


Rodríguez Gutiérrez, M. (2023). *Las poetas cubanas: lo cubano, lo contemporáneo*. Peter Lang

Autora:

Rosario Pérez Cabaña
Centro Universitario San Isidoro. Adscrito a la
Universidad Pablo de Olavide, España
rperez@centrosanisidoro.es
 <https://orcid.org/0000-0002-7732-3188>

Citación:

PÉREZ CABAÑA, Rosario. «Rodríguez Gutiérrez, M. (2023). *Las poetas cubanas: lo cubano, lo contemporáneo*. Peter Lang». *América sin Nombre*, 31 (2024): pp. 191-195, <https://doi.org/10.14198/AMESN.25661>

Resumen:

Reseña de Rosario Pérez Cabaña.
«Rodríguez Gutiérrez, M. (2023). *Las poetas cubanas: lo cubano, lo contemporáneo*. New York: Peter Lang». 217 pp. ISBN 978-1-4331-8814-5

Palabras clave: Poetas cubanas, Identidad cubana, Contemporaneidad.



Adentrarse en la producción poética cubana escrita por mujeres desde el siglo XIX hasta la actualidad, ámbito al que ha dedicado gran parte de su carrera académica Milena Rodríguez Gutiérrez, es un ejercicio repleto de sorprendentes revelaciones. La primera, la llamativa presencia de mujeres poetas en las letras cubanas. Ya en la variada taxonomía de publicaciones periódicas y compilaciones poéticas que circularon en Cuba desde el siglo XIX, hallamos un fecundo caudal de escritoras. Ello habría que entenderse en el contexto continental, donde las nuevas naciones planteaban la necesidad de generar un imaginario nacional en el que reconocerse

como proyectos autónomos y modernos. También en Cuba las nuevas exigencias ideológicas comenzaron a otorgar a las escritoras un rol asociado a un proyecto programático sociocultural vinculado a la necesidad de mostrar una «nación» avanzada. Y aunque muchas fueron las poetisas cubanas que comenzaron a escribir al hilo del proyecto nacional, más allá del siglo XIX, los manuales de literatura apenas registran como poetisas del movimiento romántico a Gertrudis Gómez de Avellaneda y, a lo sumo, a Luisa Pérez de Zambrana. Y es que, salvo excepciones, las mujeres escritoras fueron un caso extrageneracional que solo puede explicarse desde los espacios periféricos que genera la marginación histórica.

A pesar de ello, las escritoras cubanas han transitado en sus páginas la historia de Cuba y han reflejado su identidad, la cubanía que dibuja los complejos procesos políticos y socioculturales desde una mirada femenina. Registradas por la historiografía o silenciadas por la historia, a unas y a otras dedica Milena Rodríguez los once ensayos que se reúnen en *Las poetisas cubanas: lo cubano, lo contemporáneo*. Y aunque toda selección tiene en su naturaleza una exigencia discriminatoria, este libro constituye una síntesis representativa de los nombres fundamentales de la poesía cubana escrita por mujeres, lo que supone añadir, como señala Rodríguez siguiendo a Virginia Woolf, un «suplemento a la Historia» (p. X).

Publicados en libros y revistas desde 2014 hasta 2022, los textos de este libro dialogan en una nueva forma colectiva intratextual y de algún modo conforman ahora una obra de nuevo cuño al reformular su naturaleza fragmentaria a través del carácter holístico del conjunto. La compilación de textos es, por su condición comprensiva y especular, un libro de libros. Y aunque la comprensión deforma el objeto, acceder a la poesía femenina a través de sus fuentes comprimidas es una de las tareas que nos permite la reunión de estos textos, una síntesis como forma instrumental al servicio de la historia poética que habría que entender como una reveladora y amable invitación a la descompresión de ese todo poético. La reconfiguración de estos ensayos queda plenamente justificada por el enfoque categorico del estudio que establece Milena Rodríguez, dirigido a los conceptos de cubanidad y contemporaneidad en las poetisas y en las obras analizadas; es decir, la exploración de lo cubano en los poemas de las autoras y los conceptos vinculados al mundo contemporáneo como el feminismo, el exilio, la subjetividad femenina o lo experiencial más allá de la autorrepresentación romántica.

La obra se divide en dos partes, «Del XIX al modernismo», donde se estudia la obra poética de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Luisa Pérez de Zambrana, Mercedes Matamoros y Alma Rubens –heterónimo de José Manuel Poveda–; y «De las vanguardias y *Orígenes* a la actualidad», con estudios sobre Lydia Cabrera, Fina García Marruz, Isel Rivero, Lina de Feria, Magali Alabau, Nivaria Tejera, Reina María Rodríguez, Damaris Calderón y Carilda Oliver; e incluye además un anexo con los poemas analizados, lo que ya supone en sí mismo una antología poética.

Los dos factores que vertebran la obra –cubanidad y contemporaneidad– van imbricándose a lo largo de los artículos que componen el volumen de un modo transversal. A la figura central de las letras cubanas femeninas, Gertrudis Gómez de Avellaneda, le dedica la autora dos artículos: el primero, «El deseo y el cocuyo: sobre lo cubano en la poesía de Gertrudis Gómez de Avellaneda», se centra en la siempre debatida cuestión de los rasgos definitorios de la identidad cubana en su obra. Y es que Avellaneda atravesó el siglo para constituirse en un emblema canonizado de la literatura española, pero también, por derecho de cuna y de compromiso, de la cubana, a pesar de las reticencias de los que desde Cuba y España no creyeron en la legitimidad de su sentimiento patriótico; el segundo, «Las respuestas de Carolina Coronado y Luisa Pérez de Zambrana ante la polémica en torno al género en Gertrudis Gómez de Avellaneda (Una lectura transatlántica)», se sitúa en la controversia generada en torno al papel indiscutible de la Avellaneda «poeta» frente a las «poetisas» de su época, es decir, a la identificación de la «solvencia» literaria con la masculinidad, peligro al que se veían expuestas las poetas decimonónicas; una discusión a la que se sumaron algunos nombres de la crítica y la poesía cubana y española, como José Zorrilla o Juan Nicasio Gallego en España o el propio José Martí desde Cuba.

Otro de los ensayos del libro se centra en la que quizá fue la primera mirada moderna, el primer paso femenino en el tránsito del romanticismo cubano a la sensibilidad modernista y la huida de la mujer del espacio poético empapelado de álbumes y poemas de ocasión en el que estaban en gran parte reclusas. Se trata del artículo «Modernismo y modernidades en los últimos poemas de Mercedes Matamoros», donde Milena Rodríguez revitaliza una reivindicación necesaria en cuanto a la orientación estética de la poeta cienfueguera en relación a lo contemporáneo de sus temáticas, entre ellas, la defensa del divorcio o la identidad estética y femenina.

De gran interés –por lo revelador de la anagnórisis que supone para gran parte de los lectores– resulta el artículo «La construcción del yo femenino y de la feminidad en el modernismo: el caso de Alma Rubens», donde Rodríguez se sitúa en un caso extraordinario dentro de un procedimiento bastante frecuente en la literatura cubana: la creación de heterónimos. Notables son los casos de Domingo del Monte, creador de la figura de Ignacio Herrera Dávila, a quien durante mucho tiempo la historiografía ha registrado como el verdadero autor de las *Rimas americanas*, o de Toribio Sánchez de Almodóvar, un supuesto poeta recogido en la mencionada antología, heterónimos en los que se esconde la figura de Del Monte; o Francisco Calcagno, inventor de la vida de dos poetas afro cubanos: José Carmen Díaz y Narciso Blanco. Más extraño es, sin embargo, el caso que nos trae Milena Rodríguez, el de un poeta que se esconde bajo el heterónimo de una mujer. Es este un asunto poco conocido por el lector medio de poesía hispanoamericana: la verdadera identidad de la poeta Alma Rubens, bajo la cual se esconde el poeta modernista José

Manuel Poveda. Este *alter ego* del poeta santiaguero se presenta veladamente en la historiografía literaria como una poeta que escribía su obra en francés y cuyos versos fueron traducidos por Poveda. Este no solo escribe los poemas de Alma Rubens, sino que inventa su vida y se convierte en su crítico y mentor, situándola –situándose– entre los nombres femeninos más representativos del modernismo no solo cubano sino hispanoamericano: escritoras como Juana Borrero, Mercedes Matamoros o Delmira Agustini.

Ya en la segunda parte del libro, se recoge el texto «La dimensión poética de los *Cuentos negros de Cuba*: La “antropoesía” de Lydia Cabrera», donde Rodríguez se detiene en la cualidad lírica de la narrativa de esta figura central de la vanguardia literaria cubana. A Fina García Marruz le dedica los artículos «Lo entrañable *versus* lo siniestro: Fina García Marruz corrige a Freud» y «Las *entrevisiones* de Fina García Marruz: a propósito del poemario *Viaje a Nicaragua* (1987)». En el primero, rastrea lo entrañable en la poeta, el opuesto al *siniestro* freudiano a través de la connotación familiar de lo aparentemente ajeno; en el segundo, se detiene en el poemario escrito tras el viaje a Nicaragua del matrimonio Vitier-García poco después del triunfo de la Revolución Popular Sandinista y traza una interesante comparativa entre la poética de García Marruz y la de Vitier, para terminar analizando el concepto de las *entrevisiones* «que rompen con la dimensión cotidiana, objetiva y anecdótica del texto» (p. 108). En el artículo «Cosas que no estaban o casi no existían: poéticas del espacio y el tiempo en las poetisas cubanas», Rodríguez analiza las peculiares relaciones espacio-temporales en la obra de seis escritoras. En todas ellas se aprecian construcciones cronotópicas en las que se atisba la triada espacio-tiempo-casa: la casa cimentada en el pasado como un espacio «que no estaba», en *Las miradas perdidas* de Fina García Marruz; el espacio *otro* y el tiempo borroso, en *Los últimos días de una casa* de Dulce María Loynaz; la casa-patria, en el poema «Al partir» de Gertrudis Gómez de Avellaneda; la apocalíptica casa-isla, en *La marcha de los hurones* de Isel Rivero; la imposibilidad de lo pretérito, en *Casa que no existía* de Lina de Feria, o la casa divisada desde el exilio, en *Hemos llegado a Ilión* de Magali Alabau, donde el tiempo se instala en el presente-futuro quizá como otra forma de retorno. A esta última vuelve Rodríguez en el texto «Dos poéticas del exilio cubano. Nívaria Tejera y Magali Alabau: París / Nueva York, o el espacio que no es». Aquí encontramos una reflexión crítica sobre el concepto de exilio y algunos de los espacios identificados con las «trastierras» cubanas: Miami como «el doble que *no es*», París como «el cosmopolitismo que *no es*» y Nueva York como «la modernidad que *no es*», expatrias construidas como recreación teatral, como servidumbre de paso y como fantasma-ídolo. En «El texto y la tela: *El libro de las clientas* y la poética de Reina María Rodríguez», el foco del análisis se sitúa en la costura como metáfora: la aguja y el hilo como escritura e identidad; el texto como tejido.

El último ensayo se centra en un concepto fuertemente vinculado a la escritura femenina cubana de sus inicios: la metapoesía, una de las fórmulas empleadas por

las mujeres como autorrepresentación y reflexión sobre la naturaleza femenina ante el difícil ámbito de la escritura. A través de poetisas como Carilda Oliver, Fina García Marruz, Reina María Rodríguez y Damaris Calderón, se rastrea esta necesidad autorreflexiva. La dificultad y en ocasiones la imposibilidad de la mujer de acceder con plenitud a la escritura poética son formas de pensamiento crítico recurrente. Los propios obstáculos generados por la sociedad patriarcalizada y los impedimentos impuestos a la expresión autónoma desligada de los modelos masculinos dominantes situaron en muchas ocasiones a la mujer frente al poema en un diálogo de autoexploración. En el caso de Carilda Oliver y su «Una mujer escribe este poema», el acto de escritura puede entenderse como la crónica agónica de una vida completa; agónica no en un sentido argumental sino metaliterario, la angustia del sujeto poético femenino ante la imposibilidad de escribir para la «mujer que escribe este poema». Ocasionalmente, en la relación dialógica con el poema se destruye al sujeto-otro y es el yo confesional quien apela al tú especular, como en el «El jardín» de García Marruz; otras veces, se produce el desdoblamiento de la voz poética femenina en la *otra* del poema; incluso esta necesidad de indagación introspectiva apela a la causalidad, al *porqué* que rastrea irónico en la escritura, tal como se aprecia en «Mis cinco minutos» de Damaris Calderón.

Milena Rodríguez disecciona críticamente todos estos rincones de la contemporaneidad en la obra de las escritoras analizadas y las redefine en función de la especificidad cubana en un retrato grupal que finalmente pincela como las poetisas ante sus actos poéticos. Libro de necesaria lectura para acceder a los espacios poéticos femeninos en Cuba desde el siglo XIX hasta nuestros tiempos.