

CUBA ATTRAVERSO LE VOCI POETICHE FEMMINILI

Susanna Regazzoni*

No se debiera tener una poética. En la poética personal debieran entrar todas las otras poéticas posibles. Que el sinsonete y el “divino doctor” no se recelen mutuamente. Que el arte directo no excluya el viejo preciosismo. La naturaleza crea el ala para el vuelo pero, después la decora. El realismo verdadero debiera barcar el sueño y el no-sueño, lo que tiene un fin y lo que no tiene ninguno, el cacharro doméstico y la Vía láctea (García Marruz 34).

Lo studio della poesia cubana al femminile è un fenomeno ormai consolidato, benché spesso un po' limitato ai soli grandi nomi delle artiste più famose. Le poetesse più ricordate, infatti, sono Dulce María Loynaz (1902-1997) premio Cervantes 1992, Fina García Marruz (1923) protagonista del gruppo “Orígenes”, la popolarissima Carilda Olivier Labra (1924) e poche altre. Iniziando questo studio sono andata, per prima cosa, a consultare le antologie poetiche in mio possesso e ho trovato *Doscientos años de poesía cubana*, libro curato da Virgilio López Lemus dove per quanto riguarda il Novecento ho contato trentaquattro presenze di cui otto donne; poi ho sfogliato l'antologia dell'amica Mirta Yáñez dedicata solo alle poetesse del XX secolo dove si presentano sedici nomi.

A questo proposito, al di là di numeri e dei confronti, mi pare interessante riportare quanto scritto da Manuel Moreno Fraguas il quale ricorda che le prime opere della letteratura cubana, in prosa e in poesia, dove si può percepire l'inizio di una coscienza identitaria, sono entrambe ad opera femminile. Si tratta di due testi composti in seguito alla capitolazione dell'Avana all'esercito inglese, intitolati: *Memorial dirigido a Carlos III por las señoras de La Habana en 25 de agosto de 1762*, e la *Dolorosa métrica expresión del sitio y entrega de La Habana, dirigida a N.C. Dn. Carlos Tercero que Ds. Gua*, senza indicazione di autore. Queste opere redatte da una o più donne – si pensa che la responsabi-

* Università di Venezia 'Ca Foscari'.

le, se non la vera e propria autrice sia la Marquesa Jústiz de Santa Ana¹ – testimoniano il «papel preponderante que las criollas del periodo colonial» – scrive Manuel Moreno Fragnals – «jugaron en la formación de los valores patrios que por evolución se tornaron valores nacionales» (133). Lo storico sottolinea, inoltre, che «la actividad política y social femenina fue siempre mucho más relevante que todo lo consignado por la historia tradicional. Hay que tener en cuenta que el oficio de historiador lo han ejercido los hombres, que han volcado siempre en sus textos sus prejuicios machistas» (133).

Si tratta di testi politici che entrano in pieno nelle questioni scottanti dell'epoca come il mal governo di una colonia spagnola – così come fece, circa mezzo secolo dopo, con *La Havane*, la Condesa de Merlin (1789-1852), considerata l'iniziatrice della scrittura delle donne a Cuba –. La denuncia presentata in questi testi, sia la poetica *Dolorosa métrica...*, che il *Memorial...* e la stessa *La Havane*, è centrata sulla mancata difesa da parte delle autorità spagnole della loro terra dall'esercito inglese che all'epoca riuscì a entrare nella capitale e a restarvi per quasi un anno. Si tratta di scritti che presentano un legame stretto con la realtà storico politica del paese e una anticipazione di quel sentimento di *cubanidad* così capitale nella costruzione dell'identità nazionale concretizzata soltanto un secolo dopo.

La presenza delle donne scrittrici – siano esse poetesse o romanzieri –, perciò, è da sempre un dato fondamentale nella cultura cubana di tutti i tempi. Ora, com'è noto, spesso si è trascurato il loro contributo o perfino dimenticato i nomi di alcune di loro. Il mio interesse, in questo campo, si è costantemente rivolto a riportare alla luce nomi tralasciati e a rivedere la lettura tradizionale proposta per le figure consacrate. Mi sono fatta guidare da quello che Sor Juana chiamava il 'doppio sguardo', recuperando – da un lato – la tradizione, spesso ignorata o travisata, del passato e costruendo – dall'altro – un diverso futuro. Sempre con il desiderio di contribuire all'arricchimento della letteratura di tutti e di tutte. Nella rosa dei nomi del Novecento, ho scelto tre famose poetesse, protagoniste del loro secolo, proponendone un'interpretazione più libera dagli stereotipi che di solito accompagnano la lettura della lirica al femminile.

¹ La Marquesa Jústiz de Santa Ana (1733-1807) è l'unico nome femminile presente nella letteratura cubana del sec. XVIII. Ci sono polemiche e ambiguità circa la sua vera identità, in quanto si è anche ipotizzato che si trattasse di un uomo. In realtà della Marquesa Jústiz de Santa Ana si conosce ben poco, anche se il suo nome si ritrova nei documenti storici dell'Isola. La poesia *Dolorosa métrica expresión del sitio y entrega de La Habana, dirigida a N.C. Dn. Carlos Tercero que Ds. Gua* è una composizione molto estesa, strutturata in venti strofe di dieci versi ciascuna (le famose *décimas* che diverranno la forma poetica più popolare a Cuba), ed inizia con un'apologia alla città dell'Avana.

Dulce María Loynaz² apre il secolo e lo percorre fino alla sua fine, coronando una esistenza piena e difficile con il premio Cervantes, assegnatole nel 1992. Nata in seno a una famiglia importante dell'Avana di inizio Novecento, cresce accanto ai fratelli Enrique, Carlos Manuel e Flor, tutti poeti. Sull'esistenza di una poesia al femminile, Dulce María Loynaz dichiara:

Yo pienso que mi condición de mujer se refleja en mi poesía. Por completo. Las mujeres escriben como mujeres y los hombres como hombres. Existen poemas escritos por mujeres que los hombres no podrían escribir, y poemas escritos por hombres que las mujeres no podrían escribir (cfr. Álvarez y Sánchez 35).

È importante, dunque – come afferma anche Adriana Zarrì – accogliere un diverso porsi della donna in feconda dialettica con la peculiarità maschile, salvaguardando una diversità che va sempre e comunque sostenuta. Si tratta, infatti, di scrivere dal proprio punto di vista, dalla propria emotività – di donna o di uomo, liberi/e dalle definizioni precostituite – di scrivere delle stesse cose, diversamente, in un universo vario e molteplice. Precisamente questa convinzione mi ha mosso nella lettura dei testi che propongo per caratterizzare l'opera delle tre poetesse.

La poesía tiene en verdad rango de milagro [...]. Por la poesía damos el salto de la realidad visible a la invisible, el viaje alado y breve, capaz de salvar en su misma brevedad la distancia existente entre el mundo que nos rodea y el mundo que está más allá de nuestros cinco sentidos (cfr. Riccio).

La citazione riportata da Alessandra Riccio è di Dulce María Loynaz, la quale con queste parole definisce il suo concetto di poesia, che è espressione e allo stesso tempo impegno «laborioso y lento de fructificación» per arrivare alla parola chiara e semplice necessaria poiché «la poesía debe llevar en sí misma una fuente generadora de energía capaz de realizar alguna mutación, por mínima que sea» (cfr. Riccio).

Ho scelto come esempio di quanto affermato lo splendido testo *La novia de Lázaro*, una lunga poesia in prosa pubblicata nel 1991 all'interno della raccolta intitolata *Poemas Naufragos* che, oltre al testo citato, include “Carta de amor al

² Nel 1987 le viene assegnato il Premio Nacional de Literatura. La sua opera non molto estesa, è composta da *Versos 1920-1938* (1938), *Juegos del agua. Versos del agua y del amor* (1947); *Poemas sin nombre* (1953); *Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen* (1953); *Obra lírica* (1955); *Últimos días de una casa* (1958); *Poesías escogidas* (1984); *Bestiario* (1991); *La novia de Lázaro* (1991); *Poemas naufragos* (1992); *Poesía completa* (1993); *El áspero sendero* (2001). Ha scritto anche un romanzo *Jardín* (1951), un libro di viaggi *Un verano en Tenerife* (1958) e un libro di memorie *Fe de vida* (1995).

Rey Tut-Ank-Amen” e “Poemas del insomnio”. La critica la segnala come una delle sue ultime pubblicazioni, scritta – in verità – prima del 1991 e già conosciuta attraverso occasionali letture tra gli amici ma mai pubblicata per timore di apparire irriverente nei confronti della religione cattolica³. Il difficile e controverso tema del testo tratta il noto episodio biblico della resurrezione di Lazzaro raccontata da un punto di vista inusuale, quello di una possibile e allo stesso tempo improbabile fidanzata che ha sofferto la morte dell’amato ed è incapace di ritornare ad essere la donna di prima. Anche in questa occasione per Dulce María Loynaz «La poesía tiene en verdad rango de milagro».

Lazzaro, di nuovo in vita, ritorna dalla fidanzata, inesistente per la tradizione ma possibile per l’immaginazione; è il racconto di una giovane delusa, che lo accusa di essere arrivato «sin contar con más esperanza que tu propia esperanza ni más milagro que tu propio milagro. Impaciente y seguro de encontrarme uncida todavía al último beso» (Loynaz. *La novia...*: 15).

La donna non riesce ad accoglierlo ora che porta «como regalo de bodas, el ya paladeado secreto de la muerte» (16), e lo rimprovera di non essere riuscito, per amore, a resistere alla morte «¿Acaso no era más difícil resucitar que quedarte cuando mi alma se abrazaba a la tuya forcejando hasta desangrarse con la muerte?» (19-20). La donna paragona la sua sofferenza con quella dell’uomo:

Yo también soy ya nueva de tan vieja; de los milenios que envejecí mientras el trigo maduraba en la misma mies, mientras lo tuyo era tan sólo una siesta de niño, una siesta inocente y pasajera. [...] ¡Tú estabas muerto y yo seguía viva [...] incapaz de morir o commoverla! Conmover a la muerte... Eso yo pretendía (20, 27).

L’impossibile è realizzato da un altro, da un essere divino; la resurrezione di Lazzaro non è data dal miracolo della forza dell’amore della donna e per questo è imperdonabile: Lazzaro resuscita grazie alla parola taumaturgica di Gesù Cristo, diventa una sua creatura.

Scivolando delicatamente dagli argomenti importanti a quelli minori, trascurati o improbabili, la complessa opera poetica della Loynaz presenta ciò che Lezama Lima chiama *mirada oblicua* e fa emergere dalla oscurità le piccole cose. Nel caso specifico si tratta della fidanzata di Lazzaro, la quale portata alla

³ Alessandra Riccio ricorda l’aneddoto raccontato dalla stessa poetessa, la quale, preoccupata da alcuni commenti alla lettura de *La novia de Lázaro*, candidamente chiese a un prelado accaldato e frettoloso, se la poesia potesse essere considerata irriverente. Esausto per il caldo e l’abito, Sua Eminenza rapidamente l’assolse da qualsiasi giudizio di mancanza di rispetto.

luce è trasformata in poesia, permettendo a una persona nata dal nulla di volare in alto per giungere al miracolo poetico dei 'possibili impossibili'.

L'ossessiva preoccupazione di far emergere le cose sconosciute e il desiderio di realizzare ciò che non è stato, conducono la poetessa al racconto della storia conosciuta da tutti. Si è resuscitato l'uomo ma non la coppia: la fidanzata non lo può riconoscere e soprattutto non può essere riconosciuta, poiché non è più la stessa persona né potrà mai più ritornare ad esserlo perché l'esperienza morte-resurrezione li ha separati per sempre:

Choque de tu presencia y mi recuerdo, de tu realidad y mi sueño, de tu nueva vida efímera y la otra que ya te había dado yo... Sí, yo soy la que ha muerto y no lo sabe nadie. Ve y dile al que pasó, que vuelva, que también me levante. Me eché a andar (36).

Di Carilda Oliver Labra (Matanzas, 1922)⁴, laureata in giurisprudenza e avvocata, personalità scandalosa, vissuta in provincia, catalogata come neoromantica e surrealista, popolare a tal punto che alcuni suoi versi sono entrati a far parte del sapere di tutti i cubani, desidero mettere in rilievo l'eroticismo franco e spontaneo che l'hanno resa famosa fin dalla sua prima e più nota pubblicazione *Al sur de mi garganta* nel 1949. Da qui il popolarissimo sonetto «Me desordeno, amor, me desordeno,/ cuando voy en tu boca, demorada,/ y casi sin por qué, casi por nada,/ te toco con la punta de mi seno» (Yáñez 66).

Parafrasando Irina Bajini, possiamo dire che la novità della poesia risiede nell'intensità sensuale e soprattutto nel riconoscimento da parte della donna di un desiderio sessuale prescindibile dall'amore, espresso con gioia, senza turbamenti né moralismi. Queste riflessioni sono ancora più importanti se si ricorda che la poesia si scrisse negli anni Quaranta a Matanzas, piccola cittadina di provincia.

Nel 1987 Carilda Olivier Labra compone "Anoche", poesia pubblicata nella raccolta *Calzada de Tirry 81*. L'elemento prosaico dal dato fortemente corporeo, l'antipoesia, la gioia sessuale percepiti precedentemente vengono qui riproposti in maniera ancor più esplicita e libera. Il curioso commento di Virgilio López Lemus, curatore dell'antologia da cui ricavo il testo – «[...] pero lo que resulta verdaderamente peculiar en ella es el tratamiento libre de los temas

⁴ Riceve il Premio Nacional de Poesía nel 1950 grazie al libro *Al sur de mi garganta* (1949), e nel 1997 le viene Assegnato il Premio Nacional de Literatura. Seguono i seguenti libri: *Memoria de la fiebre* (1958); *Tú eres mañana* (1979); *La sílabas y el tiempo* (1983); *Desaparece el polvo* (1984); *Calzada de Tirry 81* (1987); *Los buesos alumbrados* (1988); *Sonetos* (1990); *Antología poética* (1994); *Guárdame el tiempo* (1995); *Error de magia* (2000).

eróticos» (126) – è esemplare del tenore della critica, per lo più maschile, che caratterizza quanto scritto su Carilda Olivier Labra.

Anche nella poesia “Anoche” si avverte «La contradicción aparente entre los contenidos novedosos de los poemas y sus estructuras del todo tradicionales: Carilda compone con extremo desenfado, sonetos en versos pareados y décimas de clara ascendencia popular» (Bajini 91)⁵. In questo caso la passione dell’incontro erotico si accompagna, oltre alla nota di sincerità relativa alla confessione del gusto del piacere privo di giustificazione amorosa, anche al gioco canzonatorio dei versi finali «Hoy encontré esa mancha en el lecho,/ tan honda/ que me puse a pensar gravemente:/ La vida cabe en una gota» (López Lemus 67).

Nancy Morejón (1944)⁶ è oggi una delle voci poetiche più originale della *quinta generación* cioè della Cuba posteriore al 1959. Tradotta in varie lingue e anche lei traduttrice grazie all’opera poetica – cui si accompagna la produzione critico-saggistica – è diventata una figura insostituibile dell’attuale letteratura cubana. Nella sua opera sono evidenti, molto presto, le vibrazioni assorbite dal surrealismo e la capacità comunicativa propria della poesia conversazionale, «incorporando nel suo lavoro – scrive Mario Benedetti – decisamente originale, provocatorie esplorazioni». Di lei desidero accennare soltanto al tema politico per collegarmi all’inizio di questo testo e per metterla in relazione con la nascita della lirica cubana femminile. Il tema scottante dei *balseiros*, più volte al centro della cronaca viene da lei presentato con estrema delicatezza e allo stesso tempo con realismo.

Si può concludere, dunque, che, curiosamente, non è l’amore o non è soltanto il sentimento amoroso – come ci viene raccontato dalla tradizione critica – il motivo svolto con maggiore frequenza dalle scrittrici considerate, bensì ci si trova di fronte a un ampio ventaglio di possibilità. Ne è un esempio eloquente la poesia “Los que se van” di seguito riportata:

⁵ A questo proposito è interessante quanto riportato da Irina Bajini riguardo alla critica sulla poetessa: «En las palabras de Rafael Alcides, sin embargo, se infiere que la poesía de Carilda ha sido objeto de malas interpretaciones y sospechas injustas, ya que no sólo en los contenidos sino también en la recuperación de una dimensión criolla y campesina ha sido citación y alimento para las generaciones posteriores» (92).

⁶ Nel 2001 le viene assegnato il Premio nacional de literatura. La sua fama inizia fin dal suo primo libro *Richard trajo la flauta y otros argumentos* (1967); seguono *Pasajes de una época* (1979); *Elogio de la danza* (1982); *Octubre imprescindible* (1983); *Cuaderno de Granata* (1984); *Pietra pulida* (1986); *Baladas para un sueño* (1989); *Paisaje célebre* (1993); *La Quinta de los molinos* (2000).

Se van./ Ya sin otro remedio, se van/ hacia la noche./ Desesperada,/ una lancha costera vendrá por ellos/ sin respuesta. Arriba,/ las estrellas, sin tener qué decir./ Y la vigilia nuestra,/ con su paso monótono,/ no detendrá la pesadilla./ Desde hace horas, los vemos cara a cara,/ tras las rejas de un supuesto jardín./ Llueve tinta del cielo./ Se van. Se van,/ Algo está a punto de nacer./ Se van. Se van,/ con larvas, con ratones, con espuma de mar./ Se van. Se van./ Algo está a punto de morir. (Morejón. *La Quinta*: 44).

Bibliografía citata

- Álbum de poetisas cubanas*. Ed. Mirta Yáñez. La Habana: Letras Cubanas. 2002.
- Álvarez, Ileana y Sánchez, Francis. *Dulce María Loynaz. La agonía de un mito*. La Habana: Centro de investigación de la cultura cubana Juan Marinello. 2001.
- Araújo, Nara. *El alfiler y la mariposa*. La Habana: Letras Cubanas. 1997.
- Bajini, Irina. "Fragmentos de un (cotidiano) discurso amoroso: La poesía de Carilda Olivier Labra, Fina García Marruza, Dulce María Loynaz". Ed. Susanna Regazzoni. *Cuba: una escritura sin fronteras/Cuba: a Literature beyond Boundaries*. Frankfurt am Main-Madrid: Vervuert-Iberamericana. 2001: 81-93.
- Campuzano, Luisa. "La mujer en la narrativa de la revolución. Ponencia de una carencia". *Quirón o del ensayo y otros eventos*. La Habana: Arte y Literatura. 1988: 66-104.
- . *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios... Escritoras cubanas (s. XVIII-XXI)*. La Habana: Ediciones Unión. 2004.
- . "Tristes tropicales. Exilio y mitos clásicos en poetas cubanas de la diáspora". *La Gaceta de Cuba*, 6 (nov.-dic. 2008): 27-32.
- García Marruz, Fina. *Hablar de poesía*. La Habana: Letras Cubanas. 1986.
- Henríquez Ureña, Max. *Panorama histórico de la literatura cubana*. I-II. La Habana: Arte y literatura. 1979.
- Lezama Lima. *Las imágenes posibles*. Barcelona: Barral. 1971.
- Loynaz, Dulce María. *La novia de Lázaro*. Madrid: Betanis. 1991.
- . *Yo fui (feliz) en Cuba. Los días cubanos de la Infanta Eulalia*. La Habana: Letras Cubanas. 1993.
- . *Jardín*. Barcelona: Seix Barral. 1993.
- . *Fe de visa. Memorias*. La Habana: Letras Cubanas. 1995.
- López Lemus, Virgilio. *Doscientos años de poesía cubana. Antología poética*. La Habana: Abril. 1999.
- Moreno Fragnals, Manuel. *Cuba/España, España/Cuba. Historia común*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo. 2002.
- Morejón, Nancy. *Richard trajo su flauta y otros argumentos*. La Habana: Instituto del Libro. 1967.
- . *La Quinta de los Molinos*. La Habana: Letras Cubanas. 2000.
- Olivier Labra, Carilda. *Con tinta de ayer*. Santa Clara: Capiro. 2003.
- . "Anoche". López Lemus, Virgilio. *Doscientos años de poesía cubana. Antología poética*. La Habana: Abril. 1999: 268.
- Regazzoni, Susanna. "La narrativa (biográfica) de Dulce María Loynaz". *Rassegna Iberistica*, 78 (settembre 2003): 25-35.
- Simón, Pedro. *Valoración múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas. 1991.
- Zarri, Adriana. "Una teología della vita". Ed. Luce Irigaray. *Il respiro delle donne*. Milano: Il Saggiatore. 1997: 91-101.

Sitografia

Benedetti, Mario. *Nancy Morejón*. www.cubaycuba.net/personal/nmorejón.htm (consultato il 7 ottobre 2008).

Riccio, Alessandra. *Dulce María Loynaz: La poesía como taumaturgia*. *Revista Anales del Caribe*, www.cubaycuba.net/publicaciones/analescaribe/2003 (consultato il 2 ottobre 2008).