

Una visión distinta sobre *lo otro* cubano

«En la bahía», de Luisa Pérez de Zambrana

EN *LO CUBANO EN LA POESÍA*, CLÁSICO DE NUESTRAS LETRAS, libro imprescindible para entender lo que somos los cubanos —y, sobre todo, lo que hemos pretendido y aceptado ser—, Cintio Vitier *admite* como uno de los rasgos de nuestra poesía —y del *ser* cubano— el anhelo de *lo otro*. Ese anhelo de *lo otro*, lo representa, por antonomasia, uno de nuestros poetas mayores, Julián del Casal. En palabras de Cintio, *lo otro* casaliano es el anhelo del «trasmundo», nunca de un mundo ubicado en otro espacio o en otro tiempo, sino simple, «y tajantemente», un mundo que es «otro y nada más» o, lo que es lo mismo, «*lo otro* esencial del espíritu»¹. De este modo, el antecedente más cercano de *lo otro* casaliano, que Cintio lo encuentra en Zenea, va a ser percibido por él sólo como «intuición primaria» o, incluso, como «equivocación» (aun cuando sea una equivocación «conmovedora»): se equivoca Zenea, según Cintio, cuando pide «otra patria, otro siglo y otros hombres»².

Lo cubano... es lectura, escritura y reescritura de nuestra identidad nacional poética. Pero no es desinteresada ni objetiva. Cintio es un fundador, otro más, de nuestra frágil (¿acaso no es frágil lo que hay que estar siempre fundando?) cubanía. Mira desde su posición origenista (*Todo* conduce a Lezama y a *Orígenes*) y, como todo fundador, ve la cubanía como *luz, encuentro, armonía*. Dentro de esta visión viteriana armoniosa de la cubanidad, el anhelo de *lo otro* tiene, pues, que ser casaliano... o no ser. Porque *lo otro* casaliano resulta, en el fondo, inofensivo. No como el *otro mundo* de Zenea, que ha tenido una existencia real, aunque sea pasada. Y es que *lo otro* casaliano no tiene por qué suponer realmente el desencuentro con la cubanidad: «*lo otro* del espíritu» no es una *otra* patria física, sino algo intangible, inapresable, irreal, cuyo encuentro nunca se

Milena Rodríguez Gutiérrez

verifica, o «sólo es verificado», como dice el propio Cintio, «en la línea del horizonte, en la lejanía siempre inalcanzable»³. *Lo otro* casaliano es, por tanto, la única *otra* patria que la cubanidad puede aceptar para sus hijos, sin sentirse, para decirlo dostoevskianamente, humillada ni ofendida.

Quiero referirme aquí, sin embargo, a una visión diferente sobre *lo otro* cubano, la que ofrece un poema casi olvidado de Luisa Pérez de Zambrana, «En la bahía». Hallamos en este poema una posición que a mí se me antoja, desde el punto de vista *lógico*, anterior a la de Zenea y a la de Casal, y que re significa, desde mi punto de vista, las construcciones de ambos, situándolas en un eje de construcción, y de sublimación, de *lo otro* cubano, un eje que supone un recorrido de tres pasos: 1] Luisa Pérez; 2] Zenea y 3] Julián del Casal. Mi punto de vista, a pesar de todo, es fiel a una de las tesis principales de *Lo cubano...*, muy bien recogida en estas palabras de Cintio Vitier: «La poesía anterior no es un hecho inmóvil. También el pasado deviene. También en el pasado hay que poner nuestra esperanza y buscar nuestro futuro»⁴.

«En la bahía» apareció por primera vez en libro en la segunda edición de la poesía de Luisa Pérez, de 1860⁵. Aunque existe una primera versión, publicada en 1859⁶. Es de esos poemas menores, y también ignorados, que casi nadie cita o toma en cuenta al hablar de la autora de «La vuelta al bosque». Tampoco Cintio Vitier lo considera entre los que utiliza para señalar los aportes de Luisa Pérez a la conformación de *lo cubano*. Así, a pesar de que Luisa Pérez es una de las escasísimas y privilegiadas poetisas a las que Cintio le reconoce un lugar importante en la edificación, casi exclusivamente masculina, de *lo cubano* que es *Lo cubano en la poesía*, Cintio sólo presta atención a los grandes poemas de Luisa, los poemas elegíacos, y a lo que él llama su «desamparo suave», su «intrascendencia suave», lo cubano como «delicadeza en vilo»⁷. Sólo la Avellaneda, en su prólogo a la edición de las poesías de Luisa Pérez, de 1860, se refiere, de pasada, al poema «En la bahía», incluyéndolo dentro de un conjunto de varios de la autora de «La noche en los sepulcros», a los que califica, *de bullo*, como «melodías suavísimas de femenil dulzura»⁸.

El comentario de la Avellaneda, siendo así el único que he podido encontrar sobre «En la bahía», no deja de provocarme cierto asombro. Y me pregunto si este juicio de la autora de *Sab* hay que tomarlo como un desliz o como un guiño irónico. Porque de ninguna manera considero que «En la bahía» sea una «melodía suavísima de femenil dulzura». Al contrario, creo que se trata de un duro poema que, detrás de su aparente «ingenuo decir», esconde una profundidad y una visión del presente, y también del futuro cubano, lúcida, inquietante e, incluso, aterradora. Aunque es cierto que yo leo desde el año 2006 y no desde 1860. Pero vamos a leer «En la bahía»:

Con las manos cruzadas
en tus orillas
miro cómo se alejan
las navecillas.

Mientras que solas
a mis pies suspirando
mueren las olas.

¡Quién bajo vuestras velas
el mar surcando,
fuera ¡oh naves ligeras!
pensé llorando.
Mas gime el viento
y a lo lejos se escucha
como un lamento.

Me enjugo las mejillas,
vuelvo el semblante,
miro turbada en torno,
y oigo distante,
que con voz queda
los árboles me dicen
de la alameda:

¿Conque surcar anhelas
ondas en plata
sin pensar que nos dejas
joven ingrata?
¿Tu alma ligera
no siente despedirse
de esta ribera?

Llenáronse mis ojos
de nuevo llanto,
volví al mar las espaldas
y dije en tanto:
¡Oh patria mía!
ya no quiero alejarme
de tu bahía.

En este olvidado poema de Luisa Pérez puede leerse el anhelo de *lo otro*, así como también está aquí propuesto el conflictivo deseo casaliano de partir quedarse⁹. Incluso, encontramos en este texto hasta el esbozo de la trágica relación con la insularidad, tan cara ya a cierta tradición de la poesía cubana (la *tradición negativa*, o del reverso, de la que es emblemática «La isla en peso» piñeriana). Aunque habría que decir que en el poema de Luisa Pérez, y de ahí su singular valor, el anhelo de *lo otro* no tiene la elaboración retórica de un Zenea, ni el carácter *existencial* de un Casal. Eso *otro* que llama a Luisa parece ser *lo otro* común y cotidiano, *lo otro* físico, espacial, real. No *lo otro* de otro

tiempo, ni mucho menos, del trasmundo. Asimismo, aquí no se trata de que no se parta por insatisfacción permanente, por convencimiento racional y/o existencial y/o retórico de que el deseo es siempre deseo insatisfecho, como parece ocurrir en Casal, sino que hay *algo*, también *real*, que lo impide, un *algo* que no pertenece al *adentro*, sino al *afuera*: los árboles de la alameda; o sea, el propio país, que llama a la voz poética «joven ingrata, ligera» por querer partir, por desear alejarse de *su* «ribera». No es, pues, el de Luisa un anhelo *libremente* frustrado, como en Casal, sino que hay una coacción, una fuerza externa que lo impide. El anhelo de *lo otro* de Luisa Pérez es, pues, un anhelo que se frustra por temor, por miedo incluso, a *lo real* cubano.

Resulta así interesante en el poema analizar las dos etapas del llanto que marcan dos momentos diferentes en el texto: mientras las primeras lágrimas pueden atribuirse a la nostalgia, al anhelo de *lo otro* («¡Quién bajo vuestras velas / el mar surcando, / fuera ¡oh naves ligeras! / pensé llorando.»), las segundas lágrimas («el nuevo llanto») están claramente motivadas por el temor ante el juicio negativo, ético o moral, sobre la voz poética, que la obliga, o la fuerza, a renunciar a su deseo. Así, si Casal nos parece perfectamente sincero, o perfectamente de acuerdo consigo mismo (aun cuando ese acuerdo sea en la contradicción) cuando dice: «Mas no parto, si partiera / al instante yo quisiera / regresar», no nos queda, sin embargo, la misma impresión en el poema de Luisa Pérez. Nos queda, cuanto menos, la duda más que razonable de que el final propuesto en el poema, y la decisión de renuncia que toma la voz poética, sea realmente una elección *libre*, que responda a un deseo *verdaderamente* propio: «Llenáronse mis ojos / de nuevo llanto, / volví al mar las espaldas / y dije en tanto: / ¡Oh patria mía! / ya no quiero alejarme / de tu bahía». Ese *nuevo* llanto y, sobre todo, ese *ya* del verso tienen algo que delata la disarmonía de la voz poética consigo misma; ese *ya* tiene, incluso, algo de siniestro, que hace que siga insistiendo después de concluido el poema, que nos siga martillando en la cabeza una y otra vez¹⁰.

En ese gran libro borgiano que es la literatura, este poema de Luisa Pérez nos sirve para rastrear la «evolución conceptual» del anhelo de *lo otro* cubano. Podríamos así, pensar que *lo otro* cubano se va sublimando en nuestra literatura: primero, es lo físico, inmediato, cotidiano e ingenuo de Luisa Pérez; luego, *el otro tiempo* de Zenea y, finalmente, el magistral *trasmundo* casaliano. Parece un proceso puramente artístico, espontáneo. Sin embargo, este poema de Luisa Pérez parece revelarnos una pieza oculta, pieza que puede ser la causa de la sublimación y de la transformación del concepto y de su conversión, de deseo ingenuo en deseo tortuoso: los árboles de la alameda, esos árboles a los que ni Zenea ni Casal se atreven siquiera a nombrar. Esos árboles de la alameda parecen ser, realmente, los que convierten el anhelo de *lo otro* en imposible y los que transforman este simple y común anhelo en un anhelo tortuoso, o torturado. Para proteger, pues, a los árboles de la alameda, para no *delatarlos*, se sublima *lo otro* cubano y se va desplazando, además, la causa de su frustración desde el *afuera* del individuo hacia el *adentro*. En Zenea y en Casal, los árboles de la alameda han desaparecido totalmente (se han reprimido,

podríamos pensar) y el individuo es *ya* el responsable de su imposible y alguien que sufre porque desea lo que no puede ser: otro tiempo, o lo que no ha existido nunca. El anhelo de *lo otro* se va haciendo más tortuoso de Zenea a Casal, como si lo reprimido retornara en forma de dolor, de tortura. Si los leemos a los dos, sin embargo, poniendo junto a sus versos este poema de Luisa Pérez, percibimos que hay *algo* de *lo otro* simple, físico, cotidiano, vulgar, *real* de Luisa Pérez que sigue sobreviviendo tanto en las lejanas Roma y Grecia, de Zenea, como en la exótica Nieve de Casal.

Tendría que terminar diciendo que la visión de *lo otro* cubano de Luisa Pérez se me revela mucho más actual, mucho más cercana, y mucho más *cubana*, que la de Casal. Y es que nos es más familiar a los cubanos el simple anhelo del mundo de ahí al lado, o de allá lejos, y, también, que ese anhelo se frustra, más que por una sicología neurótica o existencial —marcada por el deseo insatisfecho—, por la coacción externa, impuesta desde fuera del individuo, pero desde dentro del propio país.

Lamentablemente, para los poetas, y para los cubanos, «los árboles de la alameda» han estado insistiendo, juzgando, reprochando constantemente en la historia y en la tradición cubanas durante los dos siglos pasados, y en este XXI que comienza. A veces, «con voz queda» y otras veces con más fuerza. Luisa Pérez se me descubre así, como una precursora de Zenea y de Casal y, sin duda, más anclada, más cerca de *lo real cubano* que los poetas de «Fidelia» y de «Flores de éter». Efectivamente, como afirma Cintio Vitier, no hay en la posición de Luisa Pérez, al contrario que en Casal o en Zenea, «ni una gota de racionalismo, de *cultura*»¹¹. Ella sólo nos trae (probablemente a su pesar) la presencia de lo *real* cubano en bruto, lo siniestro de la cubanidad.

Decía Martí en su famoso artículo sobre Luisa Pérez de Zambrana, en el que la contrapone a la Avellaneda: «Una [la Avellaneda] hace temer; otra [Luisa Pérez, claro] hace llorar»¹²

1 Vitier, Cintio; *Lo cubano en la poesía*; Universidad Central de Las Villas, 1958, pp. 265-267.

2 Íd., p. 174.

3 Íd., p. 267.

4 Íd., p. 11.

5 Pérez de Zambrana, Luisa; *Poesías*; prólogo de Gertrudis Gómez de Avellaneda; Imprenta El Iris, La Habana, 1860. Vuelve a incluirse en la última edición que se realizó de su poesía en vida de Luisa: *Poesías de Luisa Pérez de Zambrana. Publicadas e inéditas*, Imprenta El Siglo XX, Sociedad Editorial Cuba contemporánea, 1920. Aparece también en la excelente edición de Ángel Huete: *Luisa Pérez de Zambrana. Poesías completas (1853-1918)*; ensayo preliminar, compilación, ordenación, tabla de variantes y notas de Ángel Huete, en Zambrana, Malleén, colección Los Zambrana, t. XI, La Habana, 1957. El poema no se incluye en las dos únicas selecciones de la poesía de Luisa Pérez editadas en Cuba desde 1959 hasta hoy: *Antología poética*; selección y prólogo

de Sergio Chaple, Arte y Literatura, La Habana, 1977 y la muy reciente *Selección poética* (sin firma del antólogo ni del prologuista), Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005.

6 La recoge Ángel Huete en su «Tabla de variantes» de las *Poesías completas* de Luisa Pérez. Según Ángel Huete, el poema se publica por primera vez en la revista *Kaleidoscopio*, y las variaciones entre ambas versiones son mínimas.

7 Vitier, Cintio; *op. cit.*, p. 186.

8 Gómez de Avellaneda, Gertrudis; prólogo a Pérez de Zambrana, Luisa; *Poesías*; *op. cit.*, reprod. en Pérez de Zambrana, Luisa; *Poesías completas*; *op. cit.*, p. 436.

9 No es la única vez en que este anhelo casaliano aparece en Luisa Pérez. Un poema de esta misma época, publicado por primera vez en 1955, y más conocido y citado, «Al sueño», suscita a José Antonio Portuondo precisamente la comparación entre ambos poetas (Ver «Evocación de Luisa Pérez de Zambrana. Notas de un centenario»; en

Capítulos de Literatura Cubana, Letras cubanas, 1981). Por cierto, se han señalado como influencias cubanas fundamentales de Casal las de Heredia, Zenea, Luaces. Sin embargo, hay, al menos, confluencias entre Luisa y Casal; entre ellas, el desgarrar, lo sombrío. ¿No nos parecen casi casalianos esos versos con los que termina «La vuelta al bosque»? : «con sollozo de muerte el viento zumba, / y es, ante mí, la creación entera / la gigantesca sombra de una tumba». También para Casal parecen dichas estas palabras de Octavio Smith sobre Luisa Pérez: «sabía apartarse, retraerse de la fiesta externa de fugaces y ardientes sensaciones que es el trópico y descubrir el trasfondo agrio y sombrío de todo». (Octavio Smith, «Luisa Pérez de Zambrana», *Revista Lumen*, La Habana, febrero, 1947, n.º. 1, p. 39. Y es justo señalar, de paso, que es este artículo uno de los mejores estudios sobre la poesía de Luisa Pérez). Pero podría pensarse, incluso, que Luisa, con su «vuelta al bosque», contribuye a dejar *inutilizada* la naturaleza para Casal. Porque en Zenea, en última instancia, sólo se trata de «unas aguas que se agotan» y de «unas plantas que se secan», mientras que Luisa da «la vuelta al bosque», a la naturaleza la convierte en sombría, lúgubre, en un sitio inhóspito al que ya no es posible regresar ingenuamente: «...¡Fúnebre bosque! / (...) en la llanura con inmenso duelo / se elevan los cipreses desolados / como espectros umbríos, / las brumas en la frente de la sierra / crespones son que pasan enlutados, / van en las nubes féretros sombríos...». Con «La vuelta al bosque», Luisa no sólo se convierte a sí misma en una desterrada de la naturaleza: este *destierro* vale también para los poetas que la sucederán. No sin razón, Ángel Huete, en su notable, exhaustivo prólogo a las *Poesías Completas*, considera la poesía de Luisa Pérez como antecedente del modernismo.

10 Este poema parece tener un referente real: la alameda que existió junto a la bahía de Santiago de Cuba. La

patria del poema, como en su popular «Adiós a Cuba», escrito en fecha cercana, era quizás Santiago de Cuba. No queda ya tan claro si *lo otro* de «En la bahía» era La Habana o el mundo. Creo, sin embargo, que, al igual que en el XIX se leyó el Santiago de «Adiós a Cuba» como sinécdoque que representaba a toda la Isla, estos árboles de la alameda pueden hoy también ser pensados (nuestro devenir histórico lo justifica) como metáfora de todo el país.

11 Vitier, Cintio; *op. cit.*; p. 186. Cintio llega a decir que «en Luisa Pérez no encontramos ni sombra de casticismo ni ningún esfuerzo cultural en ningún otro sentido», añadiendo que posee un lenguaje «totalmente criollo», que es la suya un «habla nuestra», que hay en ella «una vena insular espontánea» y que «el proceso de *desespañolización* en Luisa Pérez alcanza en esta voz humilde su más pura cima hasta la fecha». (Íd., p. 178-179). Aunque esta conclusión se cumpla, quizás, en algún poema de Luisa Pérez, la afirmación de Cintio me parece, cuanto menos, excesiva y discutible si es aplicada a la obra total de Luisa Pérez. Por poner un solo ejemplo, precisamente en «La vuelta al bosque», su más grande poema, hallamos no pocas resonancias garcilasianas, sobre todo, de la «Égloga primera» y, más exactamente, del soliloquio del pastor Nemoroso. «La vuelta al bosque» es una variante del mismo tema del soliloquio de Nemoroso: el diálogo en, o con, la naturaleza y con la amada muerta (amado, en este caso); es, también, como aquella, un poema donde se combinan endecasílabos y heptasílabos, y, además, hay en «La vuelta al bosque» unos cuantos versos de claro sabor garcilasiano; en especial, esos más serenos en los que se interroga a la naturaleza y al amado.

12 Martí, José; «Poetisas americanas»; en *Revista Universal*; México, 28 de agosto de 1875, repr. en Pérez de Zambrana, Luisa; *Antología poética*; *op. cit.*, p. 136.