

# Tierra sin nosotras

UN ESCRITOR (LO SABEMOS) ES EL EXTRAÑO QUE HABITA entre los otros; el desubicado. Y la escritora lo es doblemente. Cómo olvidar la mayor alabanza que la crítica de la época dirigió a Gómez de Avellaneda: «es mucho hombre esta mujer». A pesar de que ha transcurrido un siglo y medio, el conjunto de investigaciones feministas realizadas en los últimos treinta años nos reafirma que a la mujer que escribe, la que sostiene la fállica pluma entre los dedos, se le registra en los substratos del pensamiento contemporáneo como el clásico fenómeno de siempre —ése que conspira contra el orden natural de las cosas.

En el caso de la escritora de la diáspora cubana, el instante de su destierro queda fijo como punto de partida de la conciencia. Hay que preguntarse si esa interrupción de una continuidad que significa un exilio, ese desplazamiento del ser, no constituye a su vez un fenómeno antinatural, que conspira también en contra del orden establecido. Podría considerarse que la escritora cubana expatriada vive instalada en un fenómeno doble; que la escritura no es su primera transgresión, pues su «yo» geográfico ha sido subvertido con anterioridad. La escritora cubana se ubica en un espacio literario en el país ajeno. Desde allí, su imaginación logra conservar y reproducir los códigos de la cultura que la identifican, los rasgos y signos que le permiten una (re)encarnación de su ser disociado, desasido de su centro.

De ese modo, la literatura pasa a ejercer una doble función; se sacraliza; se convierte en el emporio de las ideas. Desde ahí la realidad vuelve a nombrarse y la estrategia salvadora consiste en un intento de reconciliación entre la nueva realidad y la que se ha dejado atrás. Esta transformación no puede sino efectuarse desde la subjetividad, mediante una mitificación que exige, a priori, la deconstrucción del mundo anterior, así como la del ámbito inmediato. Estimo que, tanto en el caso de la escritora como en el de la artista cubana exiliada, la mitificación ha constituido una necesidad. Esa ordenación peculiar que ella imparte a la realidad es el procesamiento de un estado anómalo de desvinculación del «yo» y su entorno; de

*Loures Gil*

una ansiedad tan palpable y física, que alcanza a trastornar los sentidos y las percepciones –a menudo para siempre (Ana Mendieta es el escalofriante ejemplo de este proceso mitificador que ella encarnó, no sólo con su obra artística, inscrita obsesiva y orgánicamente en la tierra, sino con su trágica muerte). Y es que el destierro, sea remoto o reciente, coloca en la conciencia una orfandad, un desamparo. La vida se torna en entramado inhóspito, que se interioriza como un deambular sin rumbo y sin tregua.

Pero si la escisión que enmarca al pueblo cubano en la tragedia fuera subsanada; si la mutilación del organismo social se reparara por medio de la única prótesis posible: una «normalización» en los trámites de entrada y salida del país, ¿cómo repercutiría en el discurso literario del exilio? ¿Y qué efectos podría producir en la literatura de la isla la recuperación del miembro descartado? Independientemente de quienes ejerzan el poder, una vez el estado cubano abandone su política exclusionista de destitución ciudadana para los que eligen otras tierras como lugar de residencia, y el gobierno norteamericano revoque el embargo, se derrumbaría el emblemático muro de Berlín cubano. El libre acceso al país liberaría a cada cubano de la ansiedad de las separaciones forzadas, las inacabables dependencias económicas entre familiares, la casi incomunicación a las que se ha visto sometido. Una eliminación relativa o parcial de esa angustia se reflejaría –cómo no– en la escritura de adentro y de afuera de la isla. Se dismantelarían, en el discurso del exilio, el morbo de la nostalgia, la abulia del sentimentalismo, el estupefaciente de las mitificaciones.



Otro factor ejerce su peso sobre esta literatura. Y hablo de cómo la producción literaria en español en los Estados Unidos, ignorada por el idioma oficial, se convierte en una zona inexistente, en un exilio dentro de otro exilio, en un ilícito ritual que nos reduce a la invisibilidad más aniquilante. Planteado así, la escritura como proyecto de autenticación asusta. Lo entendemos como una derrota paulatina, como una autonegación fundada en condiciones insolubles, a contrapelo de toda lógica sana y del deseo natural del creador a la justa valoración de su arte.

La autora norteamericana H.D., autodesterrada desde 1911, vivió primero en Londres y más tarde en Suiza y en Italia. El lector de hoy no reconoce su nombre entre los integrantes de la *lost generation*. Más bien recuerda los nombres masculinos: Eliot, Hemingway, Pound, Fitzgerald. Opinaba H.D. que, para la mujer, el exilio no era sino la externalización y concreción de otro exilio interior que su condición femenina le imponía; una especie de dialéctica interna de alienación. H.D. veía su carrera literaria como producto de su exilio, al que comparaba con una «cesárea síquica... (la) manifestación geográfica de un exilio más fundamental... símbolo viviente de mi marginación como mujer».

La escritora cubana de la diáspora no vincula su identidad femenina al contexto del exilio. Devorada por las palabras y las dificultades del entorno con que ella lucha, el lenguaje la ha investido de sus liturgias, pero no le ha

develado el mapa de sus catalizaciones y sus pérdidas, de sus miedos y sus contradicciones. Se inserta a ámbitos múltiples en su escritura –a otras geografías, a una visión metafísica, al pasado cubano, a lo personal, a la palabra misma–, pero la dialéctica interna entre marginación y exilio que señalara H.D., tan privativa para un escritor, no la resuelve en el texto.

Para mí la literatura ha significado la mayor, la única aventura salvable en este periplo sin fin. A esta ventura se aferró la inteligencia, se volcó en sus conjuros y en sus fiebres, en sus delectaciones y en sus acertijos. Pero si mi escritura se detuviera en el elemento trágico con el solo ánimo de fijarlo; si se cifrara sólo a partir de mi individualidad, cancelaría dentro de sí ese germen capaz de autorreproducirse (me) en la palabra. No sería el texto más que una célula aislada y estéril, sin sentido, desalojada de su historia y de su tiempo.

Sin embargo, cuando repaso la escritura femenina del exilio cubano, hallo invariablemente esa mitificación de la realidad circundante, que culmina en su expresión iconográfica con la obra escultórica de Ana Mendieta. Son textos que identifican la realidad como trascendente, que rehúyen la experiencia cotidiana, el desagrado, el lenguaje descriptivo, la alusión a la tragedia nacional, a la sociedad norteamericana, a los conflictos en otras partes del mundo. La voz poética se desvía por los surcos de la imaginación; reelabora los tentáculos de la modernidad que nos apresa; interioriza las tensiones entre la lengua y el medio.

Entonces, ¿qué percepción tiene de sí esa voz; cuál es su espacio? Sus recursos estructurales y estilísticos, en una primera lectura, pueden confundirnos. Nos internamos en párrafos de inesperados atavismos, en giros de desmanes aforísticos, de una desmesurada insistencia en la extrañeza. Su coherencia se dibuja como dislocación cubista, que reorganiza las imágenes y que confiere a la realidad una lógica oculta, de una invisible tinta que las escritoras sacan a la luz con su grafito. Así entendió Sarduy nuestro exilio: un discurso desprendido de su núcleo, irradiando hacia todas las direcciones posibles y arrastrando veloz materias arcanas o disímiles, tras la eclosión del Big-Bang, tras el derramamiento de la revolución cubana.

Existen, además, otras interpolaciones a la vocación literaria fuera de Cuba. Existen, por ejemplo, la indiferencia y hasta el desdén por parte de la crítica y de un público apenas existente. La escritora sobre todo, la mujer, debe publicar a la sombra de dos proyecciones imperiosas: la de los escritores que las instituciones cubanas legitiman y la de las estentóreas voces (todas masculinas) que identifican a la literatura del exilio. Preguntemos en cualquier parte del mundo quiénes son (no dónde están) los escritores cubanos de nuestra época y no escucharemos en la respuesta ningún nombre de mujer.

El valor de la obra escrita por las mujeres de la diáspora no reside en el apoyo a un organismo estatal de cultura –no lo tiene. No se sustenta de los espaldarazos académicos ni de las inversiones cautelosas de las casas editoriales. Su testimonio asoma desde la alteridad, sin glosar o desglosar aún; desde la condición subalterna en que yace sumido tras treinta y ocho años de expatriación. Ah, ¿y por qué esa realidad subvertida, ese discurso «otro», al margen de

la cultura oficial (si tal cosa existiera) del exilio? ¿Tanto difiere un testimonio de mujer del canon masculino? ¿Cómo se transfigura literariamente, y desde la androginia, la realidad? ¿Cómo se la hace reverberar en un texto acuciante que, como escudo de Perseo, pueda devolvernos la mirada irritada sin que el *pathos* alcance a consumirnos?

Sospecho que, entre las respuestas posibles a estas interrogantes, resplandece siempre Marguerite Duras. La escritora francesa nacida en Vietnam supo conjurar las propiedades misteriosas de la creación literaria y desplazó el horror de Hiroshima a la página, en su novela *Hiroshima, mon amour*. El cine hizo luego inolvidables sus denegaciones repetitivas: «Tú no has visto nada en Hiroshima. Nada... Tú no sabes nada... Nunca sabrás nada. Ni tú ni nadie... sabe nada»



Hay otra referencia literaria esencial a este trabajo. Su título, «Tierra sin nosotras», es derivativo de otro título –*Tierra sin nosotros*, el primer libro del poeta español José Hierro, publicado en 1947. La frase, el concepto tras la frase, casi parecen el lema que define a una generación. José Hierro se proponía justamente eso: describir el momento de su nacimiento como escritor, el de su entrada a participar en la vida de su país. El poeta sentía que la historia a la cual se asomaba los excluía, a él y a sus contemporáneos; que su bautizo literario ocurría en un territorio de negaciones y ausencias. Transcurría la época de la posguerra española, tan imbuída de miserias y mezquindades. Miserias del espíritu y miserias materiales, consecuencia del fratricidio bélico y de un ostracismo político que duró más de veinte años. Con él sancionaban a España las naciones europeas y americanas por su alianza con el Eje fascista.

El énfasis del título recae sobre la inesperada preposición «sin» (en vez de la afirmación idónea de una tierra «con» nosotros), revelando así que no se trataba solamente de una ausencia física del país para un número determinado de sus habitantes, sino que un profundo sentido de desposesión marcaba la vida de los que permanecían en el territorio nacional. Al decir «tierra sin nosotros» el lenguaje recoge lo históricamente real como pérdida, como carencia, como un no-estar. El lenguaje nos enfrenta, de modo dramático, con un destino nacional en la España de 1947. Los cubanos nos reconocemos en esa no-presencia, ese destino que nos ha sido arrebatado y nos alcanza dondequiera que estemos. Desde hace ya muchos años, ser cubano es una desgarradura de la conciencia, una ruptura histórica. Esta escisión se ha instalado en el alma nacional y nos lacera a todos, dentro y fuera de Cuba.

He ahí la deliberada orientación de mi título. Sé que con él me remito a un pasado que no es el nuestro, a un país ultramarino a la isla, a una voz poética masculina, a una generación algo distante de la mía. Podrán decirme que no estoy pensando a Cuba en femenino. Peor aún, que no estoy pensando a Cuba siquiera. Pero he elegido con toda intención esas definiciones que nos enmascaran. Porque tendemos a plantearnos cualquier circunstancia (con frecuencia, inadvertidamente) dentro de estructuraciones que repiten el trazado

masculinizante de la historia. Nuestros puntos de referencia son las hazañas de los hombres; nuestra visión del mundo responde a las estratagemas del poder de las naciones hegemónicas.

¿Por qué parece que reitero los cánones gastados que nos anulan y nos niegan? Al nombrar así este texto propongo un reajuste de óptica, una reformulación de la desoladora imagen que ese enunciado encierra. El «nosotros» describe un «yo» colectivo que, ubicado en la primera persona del plural, personaliza al sujeto. Nos sentimos aludidas. Pero el «nosotros», ¿es también el «nosotras»? ¿De qué nosotros se habla?

No pretendo modificar una lengua de singular plasticidad y riqueza, sedimentada por los siglos; una lengua que, lamentablemente, no nos representa con justeza. Pero sí creo que el examinar la compleja red de ambivalencias y equívocos que yacen ocultos tras esquemas diseñados por otros (los esquemas en que hemos sido educadas) puede también socavar el orden patriarcal que constriñe nuestro pensamiento. Debemos reflexionar sobre el anonimato histórico al que se nos reduce. ¿De qué modo asistimos al festejo innombrable? ¿Cómo participamos de la cacería sangrienta de la historia y del quehacer humano?

Paso a señalar un ejemplo concreto de nuestra limitada participación como concelebrantes en las gestiones del poder y sus mecanismos. La mayoría de ustedes sabe de los congresos culturales que se organizaron en Europa en 1994 –tres de escritores y uno de creadores intelectuales y artistas. El objetivo era un encuentro entre los cubanos residentes en la isla y los del exterior. Como podemos atestiguar, la presencia femenina fue mínima en estas reuniones. Por lo general se invitaba a una sola mujer en representación del exilio o de Cuba. Una versión cubanizada del sistema norteamericano del «token», que llena cupos y guarda la forma con calculado esfuerzo. A los hombres que asistieron no se les aplicó ese criterio.

No menciono dichas conferencias con ánimo de discutir el recelo con que fueron recibidas, dentro y fuera de Cuba. Una censura tácita las ha encubierto en ambas latitudes, posiblemente porque los escritores y su labor no pasan de ser instrumentaciones del poder, a ambos lados del Estrecho de la Florida. Una práctica política de antigua tradición en Cuba remite la cultura al margen del debate nacional, manipulándola según sus intereses.

Lo que yo pretendo hacer resaltar es que, a la hora de las convocatorias –sobre todo para las reuniones de subtexto político–, los hombres se autodesignan como organizadores de las mismas. No sé a qué derecho divino apelan, pero nadie cuestiona ni repudia tales decisiones, que tanto después repercuten en lo que concierne a la mujer. Como consecuencia, el hombre continúa dominando esos espacios de la realidad cubana. Resulta insólito que tal desigualdad sea perpetuada en el mundo contemporáneo, especialmente en foros a nivel internacional. Vis à vis el extranjero, sentados en las salas de recibo de países más desarrollados, la falta de representación femenina en los cónclaves cubanos se advierte como un inexplicable oscurantismo; como un provincianismo inculto instalado en los engranajes del poder.

Estos congresos culturales reprodujeron una de las estructuras raigales del pensamiento cubano, otra dimensión más profunda de su autoritarismo patriarcal, más allá de las ideologías políticas. Ratificaron una semejanza en el seno de la comunidad cubana global (intra y extramuros), que padece del mismo síndrome anacrónico: el espectro masculinizante que rige la jerarquización social de su dividida realidad.

A pesar de casi cuarenta años de suturas artificialmente impuestas, de mutuas desacreditaciones en las nomenclaturas de su lenguaje, el discurso cubano universal se legitima a sí mismo en un integrismo seminal, vigente en su presencia múltiple y extraterritorial. Aunque el orden político determina unas divisiones falsas para nuestra literatura, sabemos hoy que nada nos une e identifica más que nuestra habla. Existimos, ustedes y yo, ellas y nosotras, en ese discurso nacional, escindido e idéntico, chabacano y erótico, supersticioso y sonoro, superficial, politizado, caribe, patriarcal.



Carlos Alfonzo. De la serie *South Miami Hospital*. (1990)