



La p(H)iel de la
imagen



Ensayo

Mireisy García Rojas

 senderos



Mireisy García Rojas (Bauta, 1978). Licenciada en Estudios Socioculturales. Editora de la revista *La Diana*. Ha publicado *Séptimo Relieve* (2003), *La suerte del naufrago* (2006), *Nacimiento oral* (2008), *Síntesis de la duda y el deseo* (2013), *El olor de las intenciones* (2017), *A Témpore* (2020). Sus poemas aparecen en las antologías *El árbol en la cumbre*, Editorial Letras Cubanas (2015) y *Elegía por siempre. Artemisa canta a Fidel*, Editorial Unicornio (2018). Trabajos de su autoría han aparecido en las revistas *Amnios*, *La Diana*, *Habáname*, *Honda* y *Cuadernos del tábano*, en España. Premio Poesía Elisa Villegas, 2001. Tercer Premio La media cuartilla, 2001, 2003. Premio Poesía en el Encuentro Provincial de Talleres Literarios, 2002, 2003. Premio Poesía Amatoria, 2002, 2003. VII Premio Poesía Félix Pita Rodríguez, 2005. Premio Poesía y Premio Cuento Enrique Álvarez Jané, 2017. Imparte talleres de creación literaria. Conduce y dirige las peñas Bumerán y Cantapalabra. Actualmente se desempeña como directora del Centro Provincial del libro y la Literatura de Artemisa.

Índice

Presentación / 7

La imagen, rueda dentada / 11

Partos de lirismo natural, el Siboneyismo / 33

La imagen de la revelación femenina... / 38

La imagen del deseo en la revelación... / 45

Mujeres como eje / 51

La p(H)iel de la
imagen

Mireisy García Rojas



Edición: Berkis Aguilar Mazola
Corrección: Ana Margarita Valdés Castillo
Emplane: Adelen Carballo Esperón
Ilustración de cubierta: Inti Abascal del Río
Diseño de cubierta: Iliá Valdés Hernández

© Mireisy García Rojas
© Sobre la presente edición:
Editorial Unicornio, 2025

ISBN 978-959- 218-533-3

Editorial Unicornio
Centro Provincial del Libro y la Literatura de Artemisa
Calle 48 No 2701 / 27 y 21, Artemisa

sexo-erotismo y, entre tantos motivos para hacerlo, me acojo a la necesidad de continuar experimentándose en el dominio de la identidad, de la reinención del orden censor entre lo bueno y lo no aceptado como bueno. Revertir la fuerza de un eje central de energía conlleva a ejercer una resistencia superior a la fuente que emite el movimiento. Mantenerla exige esa constante que implica también la renovación dentro del propio discurso, pero que a su vez la ratifica.

Los temas a estudiar son tan diversos como la compleja subjetividad femenina. Tendríamos que detenernos a considerar toda la cosmovisión de la insularidad, de la diáspora, lo épico, la crítica, la autocensura y con mayor extensión, el erotismo como expresión del deseo, del goce, del placer y de la revelación de la fabulación.

Los estudios sobre la mujer muestran concepciones que derivan nuevos análisis. Este ejercicio de criterio no pretende conceptualizar, ni marcar definiciones en torno a la mujer. Su sentido aspira a dirimir la interpretación de la soberanía y la identidad femeninas desde la imagen poética; generar o promover otras aristas poco consideradas en el proceso de legitimación y de representación. No puedo eximirme de ese universo poético femenino y bajo el telón con la imagen de estos dos versos (el dos en la numerología también es feminidad), que dejo caer al pie de la página como pretexto de inconclusión (...) *duermen los perros / y yo con tanto ruido muerto.*

*El hombre me está sintiendo
Hurga en mi soledad
Comienza a nadar de mi rostro a mi vulva
Y nunca va a llegar*

**Del Premio de Poesía Carlos Jesús Cabrera in
memorian, la voz de Flor Aray Otaño Otaño se cala
sobre el hombro del lector con la fusta en la mano.*

Mirando el grabado “La vida de un caballo”

*Nací bestia
de madre y padre bestias.
Cuando no tengo la cuerda en la garganta
la pradera es equívoca
pido a gritos las orejas necesarias
doy vueltas concéntricas en torno al nacimiento
y elijo la tempestad
a la luz que nunca alcanza.
Nací bestia
Ruda
Torpe
Ignorante.
Suerte que siempre reconozco
el olor de la fusta detrás de las palabras.*

Mediante la constante (re)producción del yo y la (re)construcción de relaciones entre la memoria, la conciencia y el imaginario, la poesía femenina de la contemporaneidad asume “ciertos” rasgos comunes en la práctica de la expresión escrita. Existe una tendencia a marcar la recurrencia por el tema

*Para Bárbara Melina Lorenzo García
quizá con esa suerte de Diógenes en medio de su
lejana noche todavía.*

*A la imagen en sepia de mi madre y de mi hermana
por los años de consagración que no heredé.
A las alas dormidas de mi sobrhija Bárbara Belinda.
A Berkis.*

*A la reminiscencia de Marilú Rodríguez Castañeda
A la órbita de Nicolás Guillén en mi memoria.*

*Más mujer que madre
no es lo que quiero ser
sino más mujer que padre
y más mujer que hijo
y si tuviera
que ser un hombre
sería una mujer
y si tuviera que ser su instrumento
sería una mujer
y si tuviera
que dejar de ser todas las cosas del
mundo
para ser algo de otro mundo
sería una mujer
tal vez parecida a mí
más ignorante y más estúpida
con más tiempo
que vida.*

LEGNA RODRÍGUEZ

*No tendría entonces qué pedir.
Perfecto aún
sin inventos en la tarde
si mi padre fuera noble una vez
si la lluvia no hiciera estancia en mi cuarto
y alguien leyera mi libro
como lo último que le quedara por hacer en su
vida.
Ya no entiendo qué coño escribo
si no hay día perfecto
y no estás tú.*

**Del premio David 2014 por el poemario Cuadrado, en edición, Dana Leidis Enrique.*

Mi rostro tiene tanta vergüenza como mi vulva
*Hombre caminando
Músculo encerrado
Bultos pendulantes y culpables
Incertidumbre
Alma migraña
Dimensiones
La sangre en el músculo
¿veneno o laxante?
si llueve escampa
si me clavan me mojan
Hombre caminando
Es un púber sintiendo
Pipi perfume condón (estoy bendito)
Mi vulva está llorando de alegría:
El púber de cristal*

equilibrio estético, estructuras indefinidas pero que marcan la intención de un mensaje. El juego con la antipoesía que se aleja del 1935 cuando la conocimos por Nicanor Parra pero que desemboca esa negación, ironía, desintegración del lenguaje, destructuración de la escritura vigente desde la visión sincrónica. Poesía que rompe cánones y normas de tradición rítmica. Una de las características que la distinguen es el uso del metalenguaje. Estas mujeres antipoetas son el resultado expresivo del largo proceso de liberación hegemónica, renovación y posesión del sitio conquistado. A modo de síntesis, la antipoesía puede ser cualquier poema que desde la lírica refleje la vida tal cual es.

*Del libro **Esta soy yo**, de Ana Lisandra López en proceso de edición por el sello Letras Cubanas.

Hoy podría ser un día perfecto

*Si la lumbre de mis besos sucediera en tu cuerpo
si mi prosaísmo me hiciera rica
si a la rata que se come el arroz le diera un infarto
si los mocos de mi hermano no cayeran en la sala
si mi madre no fuera mi madre y pudieras inventarme una
de grandes conceptos
con una conciencia menos verde
y mi pobreza estuviera en subasta
mis pies sin dedos montados
si mi mente dictara la mejor poesía
y tú dieras un pelo por mi sonrisa.*

Presentación

En la literatura cubana no han sido pocos los escritores que han teorizado acerca del arte poético o los procesos de escritura literaria. Muchos han aportado significativas ideas y argumentaciones no solo sobre la creación misma, sino también sobre las cosmogonías, ideologemas y demás estructuras que apoyan los contenidos. El libro *La p(H)iel de la imagen*, de Mireisy García Rojas, es una contribución valiosa en este sentido, pues ofrece un análisis original y distintivo de la imagen poética como rueda dentada o “complejidad dentro de una combinación de movimientos nace desde un centro circular que ejerce una fuerza proveniente de una fuente de energía”. No se entiende aquí la imagen como reflejo del referente, sino como esa *imago potens* lezamiana y que García Rojas define como aquella “que podemos reproducir mentalmente con la lectura de uno o varios versos sin necesidad de expulsar palabras que no sabemos dónde colocar, la que sucede frente a nuestros ojos anterior a la intención de construirla y logra conmovernos” y que constituye “el engranaje perfecto”.

Sus acercamientos a la lírica cubana y a la literatura universal en *La p(H)iel de la imagen* para desandar y

explicar los desdoblamientos y posicionamientos de los sujetos autorales y discursivos, ofrecen luz a algo que todavía permanece en sombras en los estudios críticos cubanos: esa “determinada circunstancia”, que, asimismo, “viene a ser el centro promotor de la rueda dentada” y uno de los fundamentos en los que se sostiene nuestra cubanidad literaria.

Uno de sus capítulos mejor logrados es el III: “La imagen de la revelación femenina o revelación del discurso”, donde la autora logra explicar la llegada tardía de la mujer al espacio público de la ciudad letrada:

El eje de la rueda dentada transmutó la fuente de energía. La dominación patriarcal del discurso lírico se deslegitimizó desde la propia resistencia femenina. La mujer, sin la negación del sometimiento como estrategia de pasividad represiva, sin renunciar al falocentrismo, se valió de su creación para impugnar la dominación masculina. La poesía femenina fue el vehículo imprescindible de su soberanía, el instrumento de legitimación y emancipación. La efigie, construida de sí misma a través del papel, la condujo hacia la formación pública y social de su propia identidad.

Aquí la relación discurso/imagen/resistencia/energía con la identidad femenina constituye el principal sostén del análisis. Sus aproximaciones a la lírica escrita por mujeres la llevan a profundizar en cuestiones poco exploradas por la crítica

se justifica. La crítica ni limita ni prohíbe. Solo proporciona puntos de partida. Puede despertar al lector desatendido o indiferente poniéndolo sobre aviso. Lo poco que en ella hay de valor se encuentra por lo general en frases aisladas; o, si se trata de un artista viejo que ayuda a un joven, casi todo se reduce a reglas empíricas, consejos basados en la experiencia. (...) Una “imagen” presenta un complejo intelectual y emotivo en un instante temporal. (...) Es la presentación instantánea de dicho “complejo” lo que produce esa súbita liberación; esa sensación de estar libre de los límites temporales y espaciales; esa sensación de repentino crecimiento que experimentamos ante las grandes obras de arte²².

De esa liberación que nos habla el poeta se avallan disímiles jóvenes creadoras como Dana Leidis Enrique y Ana Lisandra López, que, a pesar de haber merecido el Premio David y el Hilo y la Cuerda, respectivamente, no podemos más que tomar textos que esperan en algún sello editorial cubano.

Mujer que conjuga la palabra entre lo vulgar y lo trascendente, lo générico y lo singular, tenacidad y astucia sin resquemores, recontextualización del feminismo y la otredad. El uso desenfadado de la mayúscula como signo de puntuación que imprime intensidad y significado. Ruptura de la métrica y el

22 Pound, Ezra: *el Arte de la poesía*, Áncoras Ediciones, 2018, pp. 8-9.

*Yo he lamido tu lengua
solo por la costumbre de apostar la manzana.
En tus flechas torcidas no hay ánforas
ni íntimas flagelaciones.
Nadie lanzaba flores
a los reinos de Heracles y Poseidón.
Y una estación castrada señala con el dedo
el sitio donde cuelgo de tus gotas.*

Ante la innegable realidad de la inmediatez que nos ofrece el ciberespacio, el cúmulo de poesía que transita en las redes va dejando el sueño del libro impreso sobre un anaquel al que muchos miran con el temor de extender la mano. Las plataformas realzan el verdadero significante del *vers libre* y el estudio de la poética más inminente se enlaza con los orígenes de la lírica, aunque en un contexto absolutamente diferente. Veamos lo acertado de este fragmento de Pound en *el Arte de la poesía*.

En efecto, el *vers libre* ha llegado a ser tan prolijo y verboso como todas las formas flácidas que lo precedieron. Ha dado origen a otras fallas. Lenguaje y fraseo con frecuencia son tan malos como los antecesores, sin tener siquiera la excusa de que las palabras se amontonan para cumplir con un parón métrico o para completar el ruido de un sonido rimado. (...) Pero es, en términos generales, buen terreno que se debe cultivar. Tal vez la nueva manera haya dado origen a uno que otro poema bueno y, de ser así,

feminista cubana, incluso, en autoras jóvenes que inciden y construyen un discurso donde el deseo y la memoria entretejen alianzas con la abyección, la desnudez, el erotismo y el escándalo, mediante un amplio espectro de ejes temáticos y vínculos polisémicos:

La relación entre lo individual y lo colectivo en un despliegue de vínculos temáticos, la heterogeneidad de posturas, la exploración del infinito espiritual como apoyatura a la emancipación, a la soberanía de expresión, refrendaron la fuerza indiscutible del discurso de resistencia como eje central de la rueda dentada.

Ese discurso de resistencia, eje central de la rueda dentada, en sus exploraciones relacionadas con la identidad femenina, constituye el pilar fundamental de *La p(H)iel de la imagen*, un valioso libro de ensayo que, desde y junto a su propio nacimiento, aporta per se a la necesaria profundización de los estudios literarios sobre ars poética y al desarrollo de la crítica literaria feminista cubana y latinoamericana.

YANETSY PINO REINA

las varillas eléctricas del miedo
la corriente del miedo

*en este hoyo no percibo
no puedo ver no puedo
toda mi fuerza empuja estas moles de tierra
que se apartan y vuelven
vuelven vuelven*

atrás

*no acude nadie dios
no viene nadie
papá ya sé que estás ahí
dame tu enorme mano antigua
levántame oh dios*

*Sublevada y legítima, *Te acusan de una pluma sin rasgos femeninos / atípica mujer de poemas ásperos / (...)* en plenitud de su connotación lírica, sin residuos de inhibición verbal, así me acerco a Andrea García Molina en *Los Alfiles*.

HENDIDURAS SOBRE EL HENO

*Después de ser mujer
y Dios
y grieta apocalíptica,
¿con qué dedo de hacerme diablo
podrías impugnarme?
¿Con qué balancín partido
soplando la ceniza en el mantel?*

*pero canté al natural compás de los pájaros
nacionales.*

Me sublevé.

*En esta misma tierra toqué la sangre húmeda
y los huesos podridos de muchos otros,
traídos a ella, o no, igual que yo.*

Ya nunca más imaginé el camino a Guinea.

¿Era Guinea? ¿A Benín? ¿Era a Madagascar?

¿O a Cabo Verde?

Fundé mejor mi canto milenario y mi esperanza.

Aquí construí mi mundo.

(...)

*Mujer que entabla una conjugación expresiva desde lo onírico, contemplativa, reflexiva, empoderada desde la cúspide de su alma hasta la *Fuga* de sus palabras. Soleida Ríos, Editorial Letras Cubanas, 2004.

CUERPO PRESENTE

Tensa la cuerda

se deshilacha en sesenta flores moribundas

en sesenta sonámbulos vestidos

en uno solo

en uno

en un cuerpo que cae

yo no quiero morir

yo no quiero morir

no veo ya no veo

son las moles de tierra

I. La imagen, rueda dentada

Si representáramos a la creación poética mediante una estructura tangible y perdurable, **la imagen** ocuparía el sitio de la rueda dentada. Su complejidad dentro de una combinación de movimientos nace desde un centro circular que ejerce una fuerza proveniente de una fuente de energía. La imagen que podemos reproducir mentalmente con la lectura de uno o varios versos sin necesidad de expulsar palabras que no sabemos dónde colocar, la que sucede frente a nuestros ojos anterior a la intención de construirla y logra conmovernos, es el engranaje perfecto. **La imagen poética** es el fruto de una contracción visual y lingüística. Es superior a la captada con un lente porque es creada a través de códigos visuales que solo la palabra puede romper. Pensemos en *La última cena*, la obra de Leonardo Da Vinci. A mi juicio, un fresco lleno de serenidad en medio de un período de conflictos bélicos y calamidades. Una obra que el propio rey de Francia Luis XXI quiso desprender del muro al entrar a Milán, idea que compartió Napoleón Bonaparte al detenerse a contemplarlo. Una imagen así, que ha recorrido el mundo más allá de su significado religioso, solo puede tener una calificación cabal: es poesía.

La creación literaria actual ha sido hostigada por la renovación digital. El interés que despierta la novedad tecnológica hasta en el propio escritor actúa y modifica su manera de interpretar la realidad. Esto transforma la relación entre lo real y lo ficticio que necesita un poeta para transmitir la imagen. A este efecto le debemos la sustitución e incorporación de palabras como: teclado por tintero, pantalla por papel, holograma, *Wifi*, *blutú*, *sms*, *selfi* entre otras más, que alejan al poema de su carácter universal y atemporal. El escritor no es un ser que se desprende de las circunstancias para crear, es alguien que, sometido a ella, es capaz de interpretar una imagen conmovedora y transmitirla a través de la palabra, pero si la realidad está sometida a la necesidad del consumismo, la lírica derivada del momento desanda por vericuetos estilísticos que solo funciona para aquellos seres que habitan esos túneles. El resultado de toda imagen poética es la conmoción, el movimiento del engranaje que se genera desde el centro circular, la expansión interior del estremecimiento y en el caso más excelso reflejado en la expresión física de la piel, del ritmo cardíaco, en la dilatación de las pupilas y en el fenómeno secreto motor complejo que es caracterizado por derramar lágrimas como reacción humana a la emoción.

Una imagen bien lograda prescinde de palabras rebuscadas, de sinónimos forzados, de sobre adjetivación. Todo lo que forme un amasijo de correas y látigos entorpece la visualización de lo significado, de lo descrito. Tomemos como ejemplo el título del libro *Te*

Veamos este poema publicado por UNIÓN en la antología de poetisas cubanas, dominicanas y puertorriqueñas *Mujeres como islas II*.

Nancy Morejón. MUJER NEGRA (fragmento)
Todavía huelo la espuma del mar que me hicieron atravesar.

La noche, no puedo recordarla.

Ni el mismo océano podría recordarla.

Pero no olvido al primer alcastraz que divisé.

Altas, las nubes, como inocentes testigos presenciales.

Acaso no he olvidado ni mi costa perdida, ni mi lengua ancestral.

Me dejaron aquí y aquí he vivido.

*Y porque trabajé como una bestia,
aquí volví a nacer.*

A cuánta epopeya mandinga intenté recurrir.

Me rebelé.

Su merced me compró en una plaza.

*Bordé la cascada de Su Merced y un hijo macho
le parí.*

Mi hijo no tuvo nombre.

*Y Su Merced murió a manos de un implacable
lord inglés.*

Anduve.

Esta es la tierra donde padecí bocabajos y azotes.

Bogué a lo largo de todos sus ríos.

*Bajo su sol sembré, recolecté y las cosechas no
comí.*

Por casa tuve un barracón.

Yo misma traje piedras para edificarlo,

*Mi sexo ya no será
la meta enarbolada
y han de sobrarme espacios
para el vino y el pan,
después de todo hay que elegir
entre el agua y la bendición
tener listo el mensaje
de quien teme a sus actos.
Cualquier mañana dejo de habitar esta mujer
y me mudo a otra menos complicada
donde pueda desvestirme
sin que me aceche esta confusión
de la que no puedo desprenderme.*

*La actitud del sujeto lírico ante la discriminación por el color de la piel, la imagen de la mujer negra en denuncia contra los estereotipos de violencia, vulgaridad, desorden, promiscuidad sexual que denigran la representación femenina como objeto de venta ante los ojos del deseo, marginal e incapaz de pensar, de crear y de creer en una causa y formar parte de ella. Desarraigo, empleo de símbolos y del verso libre como anhelo y condición de lucha por la libertad en toda la dimensión de la palabra, legitimación de su identidad.

Tres poetas no deben faltar (selección osada y comprometida con la subjetividad) en esta representación que ya suma más de un centenar en la poesía cubana actual: Nancy Morejón, Soleida Ríos y Andrea García Molina.

daré de comer como a los pájaros, de Reina María Rodríguez, una poeta que logra un desplazamiento de la imagen alcanzada en la columna derecha a la efigie cinética de la cotidianidad a la izquierda. La autora conjuga a través de un discurso depurado la fragmentación de la causa y el efecto en la vida del poeta. Un título que retiene al lector a la consideración de tal imagen es una invitación a la lectura. En provecho de la polisemia encontramos la cosmovisión lírica fracturada en dos columnas que el leyente tendrá que decidir, como en la propia vida, si vuelve sobre cada página para degustar el contraste, o si reposa su interpretación sobre uno de los márgenes del libro hasta el final, y luego se aventura en un nuevo cosmos con la continuidad de la otra columna. Equilibrio perfecto entre el soporte y lo soportable, entre padecimiento y padecer, entre silencio y ruptura, ordinario y cotidiano hasta brotar en lo extraordinario alcanzado con la palabra.

La imagen poética no es exclusiva de la poesía en verso o en prosa, su prevalencia en el resto de las artes proviene de la raíz de la palabra (del griego *ποίησις* 'creación' <*ποιέω* 'crear'). Originalmente en las primeras reflexiones occidentales sobre la literatura, las de Platón, la palabra griega correspondiente a «poesía» abarcaba el concepto actual de literatura. El término «poiesis» significaba «hacer», en un sentido técnico, y se refería a todo trabajo artesanal, incluido el que realizaba un artista. Consecuentemente, era un término que aludía a la *actividad creativa* en

tanto actividad que otorga existencia a algo que hasta entonces no la tenía. Aplicado a la literatura, se refería al arte creativo que utilizaba el lenguaje¹.

El tratamiento de la imagen poética dentro del ámbito de la retórica ha trazado una línea que la sitúa esencialmente en la lírica, sin embargo, su función dentro de toda creación literaria ejerce la fuerza de la rueda dentada en la construcción del imaginario. No puede desasir su vínculo al ejercicio de la palabra. En toda su dimensión el centro generador tiene un enlace con el pensamiento y solo el sujeto, a partir de su caudal de conocimiento y de su magnitud espiritual, es capaz de desenramarla hasta una porción que roza el infinito de significados.

Para los cultores de la filosofía taoísta este centro generador se simboliza con *El taijitu*, la forma más conocida de representar el concepto del yiny yang (*Yīn Yáng*) las dos fuerzas fundamentales aparentemente opuestas y complementarias que se encuentran en todo lo que nos rodea y representa o simboliza con este patrón: luz/oscuridad, sonido/silencio, calor/frío, movimiento/quietud, vida/muerte, mente/cuerpo, masculino/femenino, etc. El yin es el principio femenino: la tierra, la oscuridad, la pasividad y

¹ Manuel Asensi Pérez. *Historia de la teoría de la literatura (desde los inicios hasta el siglo XIX)*, Tirant Lo Blanch, Valencia, 1998. ISBN 978-84-8002-712-0.

y trata de hablar. El redoble de los tambores se hace cada vez más fuerte, y es imposible escucharlo. Alguien silencia la orquesta, y los que están cerca ven cómo el hombre frota sus dos extremidades y surge una melodía semejante a una cuerda rota.

*Así mismo nos llega necesaria la lírica de Esperanza Yglesias San Román en *Conversaciones con Simón*, publicado por Unicornio en 2012. Una poeta que lleva la palabra justa al sitio preciso para conmover al lector. Una mujer libre de inhibiciones, austera, cabal y con una madurez exquisita.

12

Simón:

*cualquier mañana dejo de habitar esta mujer,
sello cada recinto, empezaré por la voz
—ella fue el compromiso,
la puerta donde en cada asomo
aposté contra la suerte—.
Me sentaré lenta y atroz a esperar.
No habrá pactos.
La casa,
otra luna de junio
y todos los corderos
con que mamá estuvo complacida
han de llamarme entonces para que vuelva
a custodiar cada raíz,
porque nadie se resiste
a tantos pedazos transitorios.*

*el estupor de la noche calcina mis huesos
un río me envuelve con piedras negras limpiándome*

Aymara Aymerich Carrazco. SANGRE QUE
BOJEA MI OSAMENTA (Fragmento)

*(...) la más común de las mujeres aparcándose
en sus treinta: presta aún a seducir, accesible
aún a la ajena seducción; su poca mansedum-
bre; sus titubeos; la lucha entre sus voces, sus
grados interiores; el sexo detonante que la nutre
y que la aviva; la formulación de su verdad com-
prometida, cautelosa; la paz que se construye;
la luz que se procura... y esta sangre amorfa,
competente, poniendo a circular los universos
aquí adentro... todos.*

Teresa Fornaris. UN SOLO NOCTURNAL
(Fragmento)

*La desnudez se tornó mármol frío en la ausencia,
una distancia implacable, un imperio suicida.
Es tan disímil el ansia de las partes que el dolor,
lejos de encadenar o destruir, sublima, energí-
za, remonta con valor su pristísima idea. El/la
amante no se deja vencer. Maneja otra vez el
arte antiguo, la inteligente seducción, el péndulo
que luego del impulso y el alejamiento, regresa.*

Gelsys García Lorenzo. RAPSODIA

*Redoblan los tambores y cae el hombre, se retuerce
en los charcos, se moja como si pudiera sorber
el agua o cualquier líquido. El hombre se retuerce*

la absorción. El yang es el principio masculino:
el cielo, la luz, la actividad y la penetración².

Según esta idea, cada ser, objeto o pensamiento
posee un complemento del que depende para su
existencia y que a su vez existe dentro de él mis-
mo. De esto se deduce que nada existe en estado
puro ni tampoco en absoluta quietud, sino en una
continua transformación. De ahí que cada imagen
dependa no solo de su creador escritural sino de la
capacidad interpretativa del lector. Esta cualidad
desencadena la crisis en las relaciones de poder,
identidad, cultura patriarcal y el *discurso de la re-
sistencia*.

La perspectiva del discurso poético está some-
tido a la condición social, espiritual y al ideal de
cada sujeto. En la imagen escrita intervienen la
oposición o la conformidad al dominio de uno de
los géneros, la autorreflexión individual, la emanci-
pación, los roles, los estereotipos, los paradigmas o
modelos a seguir y las relaciones entre estructuras
de hegemonía y experiencia.

En los estudios entre identidad femenina y poe-
sía de Yanetsy Pino Reina se hace referencia a los
orígenes de la resistencia dentro del discurso y
apunta:

La resistencia implica defensa, ofensiva, denun-
cia; pero también silencio, obliteración, control,
censura, sublimación, negación, imitación de lo
que quiere rechazarse y hasta la forja de nuevas
sensibilidades que, desde la palabra o el discurso,

² Gran Enciclopedia Larousse. Planeta, p. 11710.

nos convierten en nuevos sujetos, en personas mejor transformadas, capaces de legitimarse y deslegitimar los ideales y modelos evaluantes de las ideologías dominantes. La resistencia en la poesía es una manera de dar vida y dar muerte a lo que marca o revisita como la huella del otro³.

A partir de este planteamiento pueden surgir varias directrices de interpretación. El sujeto, creador de la imagen, en tanto mayor sean los deseos inconscientes, la conducta de oposición ante otra persona o un grupo, sin llegar a determinar dicha actitud como positiva o negativa, que conviva en continua contradicción con el medio y consigo mismo, es capaz de crear una conmoción superior; por tanto, un centro generador de energía incommensurable movería la corona de la rueda dentada. El engranaje conducido que recibe la potencia transmitida situado a cierta distancia sería capaz de alcanzar el movimiento circular de la poesía y a su vez servir de propia fuente.

Desde otro ángulo de análisis, el género viene a desempeñar un papel determinante. La oposición entre lo masculino y femenino es el vínculo de dos fuerzas generadoras, que no necesariamente deben complementarse para continuar emitiendo el impulso creador. La contradicción entre estas dos fuerzas existe independiente de la unión que se

3 Yanetsy Pino Reina. *Hilando y deshilando la resistencia (pactos no catastróficos entre identidad femenina y poesía)*, 2018, Unión, pp. 33-53.

*y también el espíritu de una fruta
la fruta y la piedra
poseen unidad y diversidad
son desiguales pero también semejantes
como los objetos que apetece mi memoria
(...)*

*No te llamas como yo me llamo
y esa es la mejor razón por la que podemos ser
además de dos ideas filosóficas
dos cuerpos capacitados para la acción de segar
también tu nombre tiene membrana
y esa es la mejor razón por la que puedo segarte
entre chupar la piedra y enamorar la piedra
hay distancias de excelentes dimensiones
que ahora mismo
en esta lóbrega milésima de segundo
yo transitaré.*

Lisandra Navas Salvia. *Fragmento de SENSACIÓN DE REMOLINO*

*(...)
la lluvia cae incesante traspasando sensaciones
vuelvo a ser el reflejo del océano
la pendiente me asusta
somos fachadas en derrumbe
sobre las ruinas
todos convergemos sin podernos salvar
en las calles el olor a sexo devora me acosa
leche seca mordiendo los muros escape
Mi rostro empieza a sangrar
sobre una luna vacía que aúlla*

autoras en la Selección de jóvenes poetas *El árbol en la cumbre*, editado por Roberto Manzano y Teresa Fornaris, bajo el sello de Letras Cubanas.

Jamila Medina. Fragmentos de *FUR(N)IA*
(...)

El ejercicio de la escritura como un latigazo en la carne para abrir zanjás y liberar fluidos. Mujer orines, mujer sangre, mujer fécula, mujer leche. Avalancha riada. Arrollo murmullo. Espumarajo arcado. Balanceo de columpio mujer. Nadadora. Acunadora. Senadora. Vaina. Mujer pócima. Una escritura que mata a la mujer alargando su veneno, si se deja crecer la lengua y se auto sacia o penetra, como un ouroboros infernal. Hermafoditismo en el tacto. (...) Una escritura que se mira y cuyo clitoris crece de excitación verbal es de temer. La furia en furnia. Silenciada. No la furnia en furia. Llamamiento. Llamada. Esa mujer anémona. (...)

Legna Rodríguez. Fragmento de *CHUPAR LA PIEDRA*

*Para chupar la piedra se necesita
desactivar la piedra
se necesita una vid y una centrífuga
del tamaño convexo de mi boca
entre chupar la piedra y estremecer la piedra
hay distancias fascinantes
que solo puede recorrer mi ojo
el ojo de la suerte*

lleva a cabo por elección. En la poesía *homo* hombre-hombre, mujer-mujer, tanto como en la poesía bisexual o heterosexual existe un enfoque de oposición, revelación y legitimación que busca el empoderamiento, la liberación o soberanía del ser.

La poesía masculina, que proviene de la energía del cielo, la luz, la actividad y la penetración alcanza imágenes de dominación con un despliegue de infinitos significados. Su vínculo con la posición patriarcal es un elemento de reafirmación preponderante, pero como expuse anteriormente, nada es absoluto ni puro. Esta apreciación puede estar llena de matices que erosionan la construcción de un discurso que delata, en sentido general, poderío, influencia, autoridad, atribución, potestad, predominio, virtud, austeridad, vigor, competitividad y competencia. ¿Cuándo se impugna en la imagen esta condición? Cuando dentro del propio sujeto se manifiestan rasgos de su elemento complementario que lo mueven hacia una transformación. En la lírica inglesa del siglo XIX aparece el término *heterónimo*, creación de máscaras poéticas de personajes reales o ficticios que el poeta asumía convirtiéndose en una especie de intérprete de una voz que oía en su interior diferente de su propio yo. Ejemplo de una de las primeras obras fue *El Monólogo dramático* de Robert Browning. El auge de los heterónimos y del tema del doble se relaciona con la crisis de identidad burguesa y la ruptura entre la realidad represiva victoriana y el impulso sexual subconsciente, esencial división que experimentó

esa sociedad entre la moral convencional y la real, expresada en motivos poéticos como el doble.

Sería imperdonable no recordar obras tan significativas como *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde y *El doctor Jekyll y Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson. Otro poeta que introdujo en la teoría literaria el uso de los heterónimos, a mi juicio el más preponderante, fue el portugués Fernando Pessoa, quien alcanzó la cifra de setenta y dos heterónimos o los llamados *otros de él mismo*, entre ellos algunas mujeres que vivían fuera de su autor de manera independiente, autónoma y hasta con biografía propia. En España, nombres como Antonio Machado, Miguel de Unamuno y Julio Cortázar lograron una cosmovisión diferente e independiente de su propio autor.

En la actualidad escritural, aparentemente, el uso de heterónimos no irrumpe en la imagen como un aporte de osadía porque la libertad poética ha llegado a sitios inalcanzables por cualquier invención moderna. Entre los jóvenes talentos publicados encontré a José Alberto Nápoles, autor de *Tao (máscara en vuelo)* quien, en 43 textos, a los que el poeta y profesor universitario Ediel Pérez Nogueras denominara como *43 escenas del Tao*, despliega un movimiento continuo dentro de cada poema para demostrar que ni la palabra escrita mantiene la quietud dentro del libro. Nápoles transita con arrojo de un cuerpo a otro, de un punto a otro dentro del Universo, como ese ser en plenitud de vuelo que no le teme a los estereotipos ni a las con-

V. Mujeres como eje

Detenerse a seleccionar una breve evidencia de la parábola poética es un atrevimiento con el que se insta al lector a transitar la infinitud del verso. Sirvan estas pautas como una muestra del universo discursivo para ilustrar la multiplicidad de representaciones en mujeres cubanas de nuestra contemporaneidad.

*Una mujer en diálogo con su vientre en *El libro de la espera*, de Liudmila Quincoses. La maternidad, introspección y contemplación del cuerpo femenino, génesis de la vida, relación de la madre con ese otro yo que viene dentro.

*Frente al espejo
me levanto la blusa y palpo mi vientre,
la piel antes tersa se ha contraído.
Mi vientre crece
y es tan extraño saber que hay otro corazón
despierto en la noche del útero.*

*Mujer en plenitud y desinhibición, revelación del pensamiento, enunciación y denuncia, crepitaciones del placer y los sentidos, desprejuiciada, intimista, oral, austera y liberada. Veamos a varias

los estereotipos, como ejercicio de crítica al poder dominante del elemento *yang*. La mujer se abrió ante los ojos inquisidores, sin resentimientos y pudo hablar de multiplicidad de relaciones, infidelidad, autocomplacencia, desnudez y travestismo; de deseo, goce y placer desde la finitud espiritual hasta lo explícito de su sexo, sus genitales, sus zonas erógenas y lo logró a través de la imagen escrita, de esa contracción visual y lingüística que genera la poesía, que la hace excelsa y sobrepasa toda dimensión alcanzada por el arte. La imagen erótica se difundió entre las aficiones como la cúspide de la contemplación y del disfrute. Su complejidad dentro de una combinación de movimientos nació desde el centro circular que ejerce la fuerza proveniente de esa fuente de energía única y legítima que es la imagen poética femenina.

templaciones rígidas, porque solo un poeta es capaz de viajar a través del otro sexo sin abandonar su sitio en el espacio.

Oportuna la contemplación de algunos de los llamados por el autor Textos enumerados de *Tao* (*máscara en vuelo*), editado por Ana Margarita Valdés Castillo y publicado bajo el sello Unicornio en 2015.

Texto 23

*Puedo abrir el cuerpo-tao
Siempre (me) acompaña.*

*Abrir el cuerpo//hasta que
En-sueñe tacones.*

*El cuerpo//ya saben, es un arco
Que huye como una zanahoria*

¿y mis tacones?...

Texto 31

Solo el equilibrio es parto

*El equilibrio de las cortinas
Insufladas*

*Solo hembra: plexo adobo
El equilibrio del cepillo/en
Mi vagina.*

Texto 38

*En mi vagina
Cabeza de ovejas*

Toda la noche.

*En mi vagina la ciudad
voltea (con) sus maderos*

Maderos-re-vueltas de palomas.

Maderos-endurecidos por la brisa.

*En mi vagina descanso-
Gramíneas de invierno.*

Texto 40

*Soy un sombrero
De varón //inasible*

*(Me) fermentan las aguas
Tibias en movimiento*

un pantalón

*Soy un sombrero de ocuje
Debajo (me) dejo penetrar
Sin que el sombrero caiga
Sin que el sombrero caiga.*

El poeta se adueña de la imagen en un juego de malabares, lleva al lector a un ejercicio de fragmentación

lo publica la enciclopedia digital cubana Ecured, se aleja de mi interés reflexivo y por tanto sería conjeturar). No obstante, el lirismo de cada poeta lleva implícito, además de los códigos sociales del momento en que vive, sus convicciones, su siquis, su acción y determinación ante las circunstancias, su nivel cultural y su disposición a la revelación, la rebeldía y a la resistencia. No puedo obviar que en tiempo y condición social paralela a la de Dulce María se encuentra la de Flor Loynaz, una mujer toda sediciosa, avasallada por su sublevación constante contra toda autoridad, en la misma dirección creativa que su hermana, pero en un sentido totalmente opuesto.

La expresión del sentimiento superó la escritura limitada por la moral y el pudor. Hablar de deseo y goce transgredía lo considerado estéticamente sublime. El deseo ha sido abordado desde disímiles aristas a través de la historia. Su representación más explícita se concebía en la narrativa desde la fluidez de cada personaje y la posición del narrador, pero para la mujer autora era un reto multidireccional, de desobediencia, antropofagia erótica, de reconocerse como objeto de mercado, consumidora y proveedora del placer, como en este fragmento inédito de Clara Teresa García Hernández en su poema a María: *es de aceituna y tiene huesos / esta mujer es un negocio / pero no la vendo...*

En poesía, el deseo se expresa desde la subjetividad de quien la escribe y sobrepasa los límites alcanzados por la narrativa, el cine o el teatro. La poesía erótica sirvió como nave de denuncia social a

en cuanto ella solo era capaz de construir una imagen “bien escrita” desde una estética que respondiera a los cánones establecidos por el patriarcado, la cima del iceberg del poder.

Dulce María Loynaz es una indudable poeta gendarme de un lirismo único, sin embargo, su creación tiene implícita la sumisión, la consagración, el castigo y la censura como sucede con este *POEMA LVII* en el que se declara en posición de condena: *Estoy doblada sobre tu recuerdo como la mujer que vi / esta tarde lavando en el río. / Horas y horas de rodillas, doblada por la cintura sobre / este río negro de tu ausencia*²¹. Un estro conducido por un sistema de esquemas patriarcales, lírica sometida a lo instaurado y aceptado por la sociedad. La mujer lavando en el río demuestra que hasta la imagen más sutil venía supeditada al pensamiento socio-cultural. Es una mujer la que lava y no un hombre. Una mujer se inclina para dejar limpia la suciedad y la impudicia del otro como un acto que no merece represión, porque la represión es la que merece la propia mujer, impuesta por sí misma, ante la ausencia del ser amado.

La grandísima escritora reveló además sus frustraciones en el poema *Canto a la mujer estéril*, seis años luego de su matrimonio con su primer esposo Enrique Quezada Loynaz sin lograr la concepción de la maternidad (si realmente fue o no uno de los motivos por los que llegó al divorcio como

21 Rolando Sánchez Mejías. *Nueve poetas cubanos del siglo XX*, editorial Mondadori, Barcelona, 2000 (versión digital).

para no perder ese vínculo entre lo que el ser cree que ve y lo que realmente ve. Nápoles sabe que también la palabra es un soporte físico y la deja saltar frente a los ojos del lector, la guarda en su puño y la devuelve con un color diferente. No es un juego de homosexualidad, es la convicción de un poeta capaz de desencadenar una infinitud de imágenes con solo hilvanar los versos que precisa para multiplicarse en el pensamiento.

Minuciosa la apreciación de Ediel Pérez Noguera en su artículo *43 escenas del Tao* publicado en el número 5 de la revista *La Diana*.

Tao (máscara en vuelo) subvierte la común manera de asumir la identidad, al develar su perenne tránsito, su detención solo accidental en una categoría, un género, un rol. Nos señala que la manifestación del Tao —aquello que en nuestros sistemas no podemos nombrar— más que fijeza y solidez, es suavidad y movimiento: forma que se integra para ser un instante, que se desintegra para no ser, que retorna para otro ente asumir: esto y aquello, este y aquel, la argamasa cuyo fin y deleite es permutación. Libro-puerta a una sexualidad tántrica. O debiera decir ojo-tras-la-cerradura —ya saben: complicidad que el poeta ofrece al lector-voyeur. Una erótica esencial en el rejuego de las palabras. Erótica que se traslada del cuerpo al discurso y del poema otra vez a los cuerpos. Nos recuerda que lo exterior —la apariencia— puede y debe abordarse como hipótesis —maniobrase en su empiria— para de este modo desentrañar lo indesentrañable.

Entonces nace el poema —ese otro cuerpo—; y de su materia mucho más leve un regodeo y un goce donde la fiebre no limita ni estorba. Cada uno de sus objetos poemáticos, en su onírica, son hendijas a lo real velado —agujetas, botellones vacíos, gorros fríos, rabos de bueyes: semas que de a poco se muestran, se imbrican, para en su misterio tejer una exquisita erótica, enunciada desde la voz de un sujeto poliédrico que por momentos pareciera ser esa nada palpitante, ese recipiente milagroso que puede ser llenado con cualquier identidad, pero cuya infinitud se paga al precio de perder la visión del Todo— ¿del Tao?—⁴.

En el sombrero de Nápoles habitan poetas de otras latitudes, pero un nombre se desborda como espuma, Carlos Jesús Cabrera Enríquez, una suerte de canal hacia la resina que brota del ocuje, árbol para el bálsamo de María, la Virgen madre. Un poema titulado “Nostalgia del Andrógino”, de su libro *La carne transparente* no podía pasar inadvertido ante los ojos del joven Nápoles en la canalización de ese *otro yo mismo* definido por Pessoa. Este poema escrito en los convulsos años 90 mientras se rompían los estereotipos cinematográficos con *Fresa y Chocolate* (filme a partir del cuento *El hombre, el lobo y el bosque*, de Senel Paz con mayores interpretaciones que intenciones), se unió a la corriente de un grupo de poetas entre los que no puedo obviar a

4 Minuciosa la apreciación de Ediel Pérez Noguerras en su artículo *43 escenas del Tao* publicado en el número 5 de la revista *La Diana*.

*de tu cuerda, equilibrista.
Es la manera imprevista
de encender la luz más pura,
es la fugaz levadura
que hace del amor simiente.
Mi sexo: boca gimiente.
Mi sexo: cauce, locura.*

ÓLEO

*La muchacha del óleo me ha mirado
de su pincel renazco sin saberlo
dos manchas sobre el lienzo
tinta negra.
El pincel es mi dedo dibujando en su espalda
su dedo en mi nariz
la caricia en la nuca.
El lienzo es esta cama
y la ciudad entera
corazón que se abre sin confianza
blanco y negro en el lienzo
esa muchacha y yo.*

La poesía erótica femenina sirvió como pedestal para la identidad del género. Con la imagen poética la mujer se legitimó a través de la conmoción y la belleza. El amor lésbico ganó nuevos matices a partir de la retórica alcanzada. Su flagelación social se minimizó gracias a la cosmología de la poesía. La posición de sumisión dejó de ser propia de la esposa dominada por el hombre. El acto de sometimiento sexual se unió al goce femenino como una opción y no como una única condición de preterición. Se rompieron estereotipos de falonarcisismo,

implica un discurso de revelación, evaluación de interpretaciones, relaciones de poder establecidas por la tradición patriarcal y las construcciones socioculturales de la identidad. La mujer se identifica a través de los modelos genéricos que dicta una sociedad, y de ahí su vínculo indisoluble con el pasado y la memoria, con los anhelos, las frustraciones, las limitaciones sociales, su rol, su orientación, su determinación para expresar libremente el deseo hacia un hombre, una mujer o ambos; sin que ello implique abominación, fustigación, represión e incompreensión y sin dejar fuera la discriminación racial o de cualquier índole, como en estos poemas de María Liliana Celorrio y Odette Alonso Yodú, publicados en la antología de poesía erótica cubana *La Danza Eterna*²⁰.

MI SEXO

*Empínale un papalote,
hazlo trueno, nunca río,
y baja hasta el fondo mío.
Deja que tu lengua azote
sus laderas. Has que brote
de su lava la fragancia,
de su huerto la sustancia.
Mi sexo es la banderola,
el arte donde se inmola
todo lo eterno. Constancia
de tu dedo de pianista.
Mi sexo es un alga errante,
lazarillo, caminante*

20 Víctor Fowler Calzada. *La Danza Eterna*, Letras Cubanas, La Habana, 2000.

Alberto Rodríguez Tosca, los que marcaron un ritmo definitorio al movimiento circular de la rueda dentada.

Nostalgia del Andrógino

*Desde esta orilla de mi sangre contemplo
la otra orilla amputada de mi cuerpo.
Como un río la vena relumbra bajo el filo del hacha
que me dejó huérfano de mí mismo, añorando
el abrazo del agua, del espejo.
Camino entre seres viciados por la autopsia
en busca de las vísceras, sembradas en un ser desconocido.
En ocasiones he visto un cuerpo desnudo, bajo el sol,
caminando por la arena, del otro lado.
Tiene mi pelo, mis pestañas, mis uñas, aunque más largas.
Las caderas y los pechos, más pronunciados.
Entre las piernas el orificio donde encaja mi flagelo.
Al verlo se ensanchan mis pulmones
como si respiráramos el mismo aire con la misma boca.
Siento que su piel termina donde la mía comienza,
y compartimos en el pecho un ventrículo común.
Una extraña sensación, cercana a la armonía
de dos instrumentos que vibran al unísono⁵.*

Un poema que supera la motivación descrita por el autor “de querer develar el lado oculto de las cosas, el conocimiento de sí mismo, de la vida en toda su riqueza, sus misterios”. Obras concebidas desde el vientre de hombres, propios de la luz, lo celestial y la actividad del elemento *yang*. La imagen poética, que hasta el pasado siglo fue exclusiva

5 Carlos Jesús Cabrera Enríquez. *La Carne transparente*, Editorial Oriente, 2000.

de la autoridad masculina, incluso, se adueñó hasta de la contemplación y sumaron a su lista de posesiones la meditación de la imagen como se aprecia en este poema:

*Si después de yo morir quisieran escribir mi biografía
no hay nada más sencillo.
Tiene solo dos fechas
la de mi nacimiento y la de mi muerte.
Entre una y otra todos los días son míos⁶.*

La continua reafirmación de la soberanía se percibe en estos versos de Pessoa. En ella logra hermetizar la imagen, demuestra absoluta posesión en solo cinco versos libres o blancos, llenos de luz, de creación y de incuestionable omnipotencia. La energía indispensable para el movimiento de la rueda dentada se concentra en un punto inaccesible. El eje de transmisión parte desde un centro cifrado que solo el autor puede decodificar.

En nuestra Cuba la conquista por la nacionalidad y las contradicciones con la colonia española sirvieron de cimiento para una poesía contemplativa, donde la fuerza de la imagen crecía desde la naturaleza. Poetas, como Manuel de Zequeira, iniciaron la lista de la austeridad retórica en su relación con la captación intuitiva de lo cubano. De su anticipación a nuestra tradición lírica, Fina García Marruz y Lezama Lima escribieron interesantes juicios y en la exégesis del poema épico “Batalla naval de Cortés

6 Fernando Pessoa/Alberto Caeiro. *Poemas Inconjuntos*, en *Atenas* n° 5, febrero de 1925.

IV. La imagen del deseo en la revelación femenina

El discurso de la sexualidad es determinante en la sublimación espiritual, en tanto la sexualidad genera goce (término raramente utilizado por Sigmund Freud y definido por Jaques Lacan en el marco de una teoría de identidad sexual, marcando la distinción entre placer y goce, donde el goce reside en el intento permanente de exceder los límites del placer, el disfrute físico y mental)¹⁸. Según Michel Foucault, desde hace más de doscientos años Occidente ha construido una relación entre verdad y placer (la *scientia sexualis*) donde “lo verdaderamente importante es el deseo y no el placer...”¹⁹ En la exposición del deseo a través del discurso lírico es esencial tener en cuenta cómo se construyen y reconstruyen los signos, los símbolos reconocidos en cuanto al cuerpo, la maternidad y la sexualidad.

La contemplación de la mujer desde una posición pasiva, en tanto la acción es medida por la penetración y la dominación propia del hombre,

18 Jaques Lacan, “Fonction et champ de la parole et du langage” *Du Seuil*, París, 1976, p. 35.

19 Michel Foucault, *Historia de la sexualidad II: El uso de los placeres*, Siglo XXI Editores, España, 2008 (versión digital).

nuestra isla. Todas han marcaron un estilo dentro de las peculiaridades de cada momento, corrientes que han transitaron todas las arterias de la autenticación espiritual. La mujer le ha otorgado fundamentación teórica al género dentro de la poética, ha roto cánones raciales, patriarcales, dogmáticos y sexuales. Se ha integrado a la política y a la ciencia desde la poesía y no se ha privado de narrar con la conquista de la imagen. La relación entre lo individual y lo colectivo en un despliegue de vínculos temáticos, la heterogeneidad de posturas, la exploración del infinito espiritual como apoyatura a la emancipación, a la soberanía de expresión, han refrendado la fuerza indiscutible del discurso de resistencia como eje central de la rueda dentada.

en la laguna”, la poeta y ensayista conceptualizó lo que ella llamó “la creciente americanización de Zequeira”⁷. A modo general, la valoración de la cubanía en la obra de Zequeira ha sido muy controvertida, pero lejos de atreverme a discernir en alguna medida la apreciación de la excelentísima Fina García Marruz, me sumo a la caracterización de Enrique Sainz al nombrar su obra como “poesía de la meditación”⁸ en la que el crítico dijera que “en estos poemas de la meditación encontramos a un Zequeira universal y a su vez hijo de una circunstancia determinada, con la cual no se sintió identificado...”⁹.

Otra vez “la determinada circunstancia” viene a ser el centro promotor de la rueda dentada, pero a ella se suman otros nombres como los de Manuel Justo Rubalcava (1769-1805), Manuel Pérez y Ramírez (1772-1851), Ignacio Valdés Machuca (1792-1851), más conocido por *Desval*. A este último le debemos la autoría del primer libro de poemas publicado en Cuba, *Ocios poéticos* (1819), además de ser el precursor del “Siboneyismo”; aunque, lamentablemente, su falta de originalidad al imitar a los poetas José Cadalso, Juan Meléndez Valdés y al francés Jean-Baptiste Rousseau, sus poemas de inspiración mitológica neoclasicista, su

7 Fina García Marruz: *Hablar de la poesía*. Editorial Letras Cubanas, pp. 248-264.

8 Enrique Sainz: “Introducción” en *Poesías* de Manuel de Zequeira y Arango y Manuel Justo Rubalcava, Editorial Letras Cubanas, 1984, p. 21.

9 Ob. cit., p.22.

variedad en el uso de la métrica, su musicalidad, su sentido estético y su dominio de la literatura latina lo alejan de la memoria lírica.

Un acontecimiento de suma importancia fue la publicación de la primera revista dedicada a la poesía, en 1820. *La lira de Apolo* con sus ocho páginas y solo ocho números publicados tuvo por redactor precisamente a Ignacio Valdés Machuca (*Desval*), quien a mi juicio fuera el mayor promotor cultural de la época hasta la aparición suprema de Domingo del Monte. Esta publicación tuvo como éxito la ruptura, la exposición pública de un neoclasicismo retórico, los gérmenes de un prerromanticismo y el atrevimiento de un grupo de versificadores, de los cuales vale más reconocer su intención que el resultado lírico. Los autores que en el conjunto de los ocho números aparecen, por generalidad, empleaban un seudónimo o simplemente firmaban con su inicial, como Prudencio de Hechavarría (*H*), en el caso de su redactor firmaba con su anagrama *Desval* y Manuel González del Valle era conocido por (*Dorilo*). A modo de comentario, cuando Domingo del Monte anuncia que publicaría un libro con la poesía de José María Heredia porque reconoció en él “un lenguaje poético, pasiones y, en fin, versos y no renglones rimados”¹⁰ *Dorilo* y *Desval* intentaron satirizar al nuevo poeta que sin duda marcaría el

¹⁰ *Historia de la Literatura Cubana*, Tomo I, Editorial Letras Cubanas, p. 111.

*y hasta qué punto he sido desterrado
de la mágica tela de los otros.
No sabes cómo llevo ya calados
los huesos de la lluvia en que me arrojo,
hasta donde tu voz he traicionado,
hoja que caes del árbol de mis ojos.
No sabes de qué lejos he venido
a la mesa y al pan de mis hermanos
de mí serenamente desprendidos.*

*Y cómo escucho su rumor lejano
que no sé si he ganado o he perdido,
que no sé si he ganado o he perdido.*

La imagen poética comenzó a justificarla revelación femenina como acto de confirmación social, en tanto la mujer se reconstruía a sí misma a partir de la palabra bien integrada, establecida en el dominio del símbolo de los símbolos con sustantivos propios como el de Luisa Pérez de Zambrana, Juana Borrero, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Dulce María Loynaz, Fina García Marruz, Mirta Aguirre, Carilda Oliver Labra, Nancy Morejón, Reina María Rodríguez, Lina de Feria, Cleve Solís, Soleida Ríos, Georgina Herrera, Marilyn Bobes, Teresa Melo, Damaris Calderón, Jamila Medina, Aymara Aymerich, Andrea García Molina, Yanelis Encinosa, Polina Martínez, Legna Rodríguez, Gilda Guimeras Pareja, Esperanza Yglesias San Román, entre otros tantos nombres de los que solo he mencionado una ínfima parte del universo poético de

y a la vez evalúo la literatura como materia independiente). Ella dice conocerlo (la) y, sin embargo, no sabe *qué cosa es eso por lo que llora*. Confesión devenida desde una tradición teológica, desde la cosmología que nombra y significa lo insignificado, valoración del yo que antecede al yo escritural, fragmentado y fundido en una misma mano que se deja ver diferente a favor del ángulo visto. Un poema para desentramar los pretextos del impulso lírico, para denunciar, revelarse y no alejarse de la culpa. Un poema que genera una fuerza motriz expansiva con un ritmo intensivo y semántico sostenido, sonoridad plena de una voz lírica que remueve los cimientos del imaginario y me remite a otra, Fina García Marruz, excepcional voz, que integró el grupo vanguardista fundador de la revista *Orígenes*, una mujer con una fuerza de síntesis y sugerencia solo alcanzada por los verdaderos poetas. En pocas palabras ofrece un discurso elocuente con pericia escritural. Su obra poética, además de conducirla al Premio Nacional de Literatura en 1990, propició el estudio de Jorge Luis Arcos, *En torno a la poética de Fina García Marruz*, publicado ese mismo año. Fina es de los nombres que siempre llegan a la memoria cuando de poesía se habla y como en derredor existen tantas apreciaciones, solo me propongo brindarle al lector este soneto endecasílabo como pauta:

*No sé de qué lejos he llegado
No sabes de qué lejos he llegado
a morirme y a estar entre vosotros*

tiempo en la poética y en la historia. Vale acotar que en esta revista inaugural se escribía con la versificación en boga, como el epigrama, la letrilla, el himno, el idilio, la fábula, la oda, la anacreóntica, la epístola y sin dudas el afamado soneto.

En este efímero recorrido que nos detiene en el siglo XIX, la nómina de poetas tiene una característica: todas las voces responden al principio *yang*. El influjo de una época llena de inquietantes contradicciones, el florecimiento de una conciencia (nacional en el caso de Cuba) permiten situar al poeta en el centro de una realidad circundante y relacionarse con ella a través de la palabra escrita para reafirmar la autoridad del hombre sobre la imagen. La mujer hasta el momento, esperaba, como una *Supernova*, la oportunidad propicia para la emisión de una energía contenida, superior a la expandida hasta la fecha.

La energía del *yin*, la tierra, la oscuridad, la pasividad y la absorción de la luz emitida por la fuerza *yang* llevarían a la poesía a un estado de verdadera ebullición. La contradicción de un centro generador de energía ahora tendría una nueva competencia. La “determinada circunstancia” hace que intervenga una nueva voz, una que no solo llega con esa voluntad inquebrantable de legitimarse en contra de la circunstancia sino, además, en contra de quienes la condicionan.

A toda explosión la anteceden detonaciones que marcan un recorrido mejor organizado. No me refiero al orden métrico ni estrófico del poema que expongo a continuación, sino al que se ejerce desde una mayoría.

Estas redondillas de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1691) se publican entre *Las mil mejores poesías de la lengua castellana* en la edición preparada y seleccionada por José Bergua por Ediciones Ibéricas¹¹ de Madrid, España en 1962. En un salto hacia atrás, la mirada de esta mujer parece haberse colocado en un arco tensado que, además de penetrar el centro de la diana, continuó un recorrido satelital alrededor del tiempo.

El discurso que sostiene esta dama dedicada al claustro religioso nos lleva a una polémica sobre el feminismo, pero a pesar de tantos estudios acerca de sus obras más reconocidas me detengo solo en este poema porque de él me interesa conmover al lector en solo un elemento de su controvertida lírica: el claustro, la imagen femenina detrás de los barrotes, más allá de lo que dijera Antonio Alatorre, crítico y estudioso reconocido por sus influyentes ensayos académicos sobre la Literatura en español y por su libro *Los 1001 años de la lengua española* “la redondilla satírica en cuestión carece de rastros feministas, ... ofrece un ataque moral señalando la hipocresía de los hombres seductores, cuyos precedentes pueden encontrarse en autores como Juan Ruiz de Alarcón”¹². Sin embargo, más

11 Ediciones Ibéricas es una editorial española fundada por Juan Bautista Bergua en 1927. Está dedicada a la publicación de la literatura clásica. En 1879, Juan Bergua López, su padre, abrió la *Librería Bergua*, que fue hasta 1939 la Librería-Editorial Bergua.

12 Antonio Alatorre. «Sor Juana y los hombres», *Estudios*, nº. 7, México, pp. 7-27.

*de los muslos abiertos extendiendo la tibieza
de la respiración.
La literatura es el pretexto con que me asomo
al prójimo sin coartada por esa indiscreción.
Trabajo con palabras de otros
como podría trabajar sobre el fuego
filigranas de metal
o botones de hueso o recipientes suaves:
con la pura intención de creer que conozco
al poseedor de las palabras
remedo de hueco negro: en él desaparece mi mano
cuando quiero acortar el espacio entre
una persona y otra y otra.
La literatura es fácil de traicionar
lleva una lámpara y lleva mimosas en el pelo
y cántaros humeantes y un reloj derretido,
materia simple para casas de empeño.*

*Yo lo conozco: pone comida en el plato del canario
con historias felices
toma un abismo moldeable
y lo convierte en algo sin peso ni color.
La literatura:
ya no sé qué cosa es eso por lo que lloro
ante la materia que ponemos bajo el polvo
y olvidamos al día siguiente.
Y acaso engendra cosas (lilas) acaso
sobre la tierra muerta.*

Una expresión concluyente de yo como sujeto lírico dentro del acto de la creación (yo misma escribo

la exposición pública de su voz no la convirtió en sinónimo de menoscabo. La mujer, como elemento *yin*, se mostró dueña de la tierra y, en plenitud de absorción, dejó al hombre en una posición de reflejo y no de emisión. El eje de la rueda dentada transmutó la fuente de energía. La dominación patriarcal del discurso lírico se deslegitimizó desde la propia resistencia femenina. La mujer, sin la negación del sometimiento como estrategia de pasividad represiva, sin renunciar al falocentrismo se valió de su creación para impugnar la dominación masculina. La poesía femenina fue el vehículo imprescindible de su soberanía, el instrumento de legitimación y emancipación. La efigie, construida de sí misma a través del papel, la condujo hacia la formación pública y social de su propia identidad. Así se descubrió en plena manifestación del pensamiento, en la imagen poética de la pluralidad, en la multiplicidad de escenarios, en la contemplación de su disfrute sexual con el otro, con otra o ambos, en la revelación de sus temores y anhelos, en la imagen construida desde el verso, desde la confianza, la acusación, la conmoción, como explicita este poema de Teresa Melo, de su libro *Mujeres como islas II* editado por UNIÓN en 2011.

*La literatura también engendra cosas (lilas)
sobre la tierra muerta.
Voces que no sé definir hablan en la penumbra:
la nieve no existe en español están diciendo
a la par que extiendo la visión*

adelante reconoce: “Sor Juana la pionera indiscutible (por lo menos en el mundo hispanohablante) del movimiento moderno de liberación femenina”.

Entre tantas apreciaciones encontradas prefiero la de Octavio Paz, con la que coincido plenamente a pesar de que mi valoración no tiende a limitar a la poeta como feminista o no. Mi punto de partida es defendido desde la imagen de una mujer que busca liberarse de toda reja (lo curioso es que en ningún verso escribe las palabras reja, encierro o barroto) y no lo hace para sumarse a una corriente. Ella misma es la propia corriente.

El poema fue una ruptura histórica y un comienzo, por primera vez en la historia de nuestra literatura una mujer habla en nombre propio, defiende a su sexo y, gracias a su inteligencia, usando las mismas armas que sus detractores, acusa a los hombres de los mismos vicios que ellos achacan a las mujeres. En esto Sor Juana se adelanta a su tiempo: no hay nada parecido, en el siglo XVII, en la literatura femenina de Francia, Italia e Inglaterra”¹³.

Para disfrute del lector considero no tomar solo un fragmento. El poema en su totalidad muestra, sin sobredosis de exposición, el uso de la sátira y el retruécano con un depurado empleo de la estructura y el metro.

13 Octavio Paz. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México: FCE, 1982, pp. 399- 400.

Hombres necios que acusáis

*a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.
Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?
Combatís su resistencia,
y luego, con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.
Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco
al niño que pone al coco
y luego le tiene miedo.
Queréis con presunción necia
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Thais,
y en la posesión, Lucrecia.
¿Qué humor puede ser más raro
que el que, falto de consejo,
él mismo empaña el espejo
y siente que no está claro?
Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.
Opinión ninguna gana,
pues la que más se recata,*

que surgen en las autoras superficialmente comprometidas con el capital simbólico tradicional del patriarcado, interesadas en el cambio y afianzadas en sus proyecciones discursivas.

Por ello decimos que la resistencia constituye una praxis e implica desautorización, deconstrucción o deslegitimación de modelos, evaluaciones o identidades construidas desde el orden dominante y sus consiguientes relaciones de poder. Al considerar la resistencia y sus estrategias de legitimación identitaria puede definirse la dominación como un proceso dinámico e incompleto¹⁶.

En los estudios de Yanetsy se destaca la visión de una crítica lírica feminista que propone una nueva categoría dentro del discurso de la resistencia. El análisis literario de autoras cubanas que sobresalen en los siglos XX y XXI sirve de base para validar que el comportamiento discursivo no está signado por el lugar de residencia, sino por la condición genérica y el interés, deliberado o no, de subvertir el orden patriarcal, legitimar nuevas identidades o visibilizar otras preteridas por la tradición. De ahí que la autora entrelace una de sus aristas evaluadas y expuestas con la fundamentación de este ensayo. “La resistencia se sitúa en una perspectiva donde la emancipación se convierte en su eje central”¹⁷.

La imagen poética femenina tomó sitio desde una posición de sumisión que le fue garantizando una posibilidad de conquista. Una llegada tardía a

16 Yanetsy Pino Reina, Ob. cit., p. 50.

17 *Ibidem*.

III. La imagen de la revelación femenina o revelación del discurso

La resistencia es un término definido en múltiples ramas del conocimiento humano. Desde el psicoanálisis Freud la describe con seis conceptos específicos para cada comportamiento. En física también existen seis tipos de resistencia, dos para la medicina, una para la fisiología, dos para la economía al igual que para la estrategia militar. En literatura existe un sinnúmero de títulos, entre ellos el ensayo del argentino Ernesto Sábato, pero me quedo con las definiciones encontradas y defendidas por Yanetsy Pino Reyna en su libro *Hilando y deshilando la resistencia (pactos no catastróficos entre identidad femenina y poesía)*.

El ideal, sus modelos legitimantes, así como la ideología y el poder son imprescindibles para la proyección de la resistencia, ya sea social, política o cultural, se traduzca luego como actitud que implica instrumentos de análisis o empleo de estrategias para legitimarse y deslegitimar los ideales y los modelos impuestos por las ideologías. A partir de las estrategias de resistencia se elaboran la crítica y sus procesos de cambio, se legitiman otras identidades, y se reconstruyen relaciones de poder. Al utilizar instrumentos o estrategias

*si no os admite, es ingrata;
si os admite, es liviana.
Siempre tan necios andáis,
que con desigual nivel
a una culpáis de cruel
y a otra por frágil culpáis.
Pues, ¿cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende
si la que es grata ofende
y la que es fácil enfada?
Mas entre el enfado y la pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y quejaos en hora buena.
Dan vuestras amantes penas
y a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.
¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada:
la que cae de rogada,
o el que ruega de caído?
¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga
la que peca por la paga
o el que paga por pecar?
Pues, ¿para qué nos espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis
Dejad de solicitar*

*y después con más razón
acusaréis la afición
de la que os fuere a rogar.
Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.*

Un sinnúmero de intelectuales han escrito sobre la obra de Sor Juana, desde Amado Nervo hasta Octavio Paz —pasando por Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Ermilo Abreu Gómez, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Ezequiel A. Chávez, Karl Vossler, Ludwig Pfandl y Robert Ricard—. Todos han permitido reconstruir, más o menos acertada, la vida de Sor Juana con el fin de formular algunas hipótesis sobre la creación de su obra —todavía no alcanzo a citar alguna con plenitud de criterio—, pero si tantas miradas agudas se acercaron a la creación de esta mujer me confirma que, desde la oscuridad del *yan*, nace la luz que se fragmenta a través del espejo.

La poesía de Sor Juana tiene la fuerza de la revelación, la explosión del caos dentro de una estructura estrófica en perfecto orden, la emisión de la luz desde la perpetua oscuridad. El crecimiento horizontal en contra de toda lógica que gira al reverso el curso de la rueda la detiene en el tiempo y marca, en sentido opuesto, un nuevo movimiento con una fuerza superior.

la fuerza promotora. *El yin y el yang* conviven en total equilibrio. A pesar de la soberanía mantenida por el hombre frente a la creación poética, la Naturaleza viene a establecer su facultad de génesis, de vientre, de fecundidad. Aquí el hombre deja de ser el creador. Su rol deja de ser dominante y ocupa un sitio dentro del tapiz natural. De manera omnisciente ella (la Naturaleza) anuncia su revelación. En osada figuración, el Siboneyismo se situó en esa forma peculiar de la decadencia romántica y del simbolismo ingenuo, porque el hombre perdió su cualidad omnipotente, dejó de ser el emisor de la energía que mueve el centro circular para servir de trasmisor, y ahí se generó el fenómeno de la transmutación poética. El elemento *yin* produjo una resolución en su discurso, suficiente para tomar el control del eje circular.

tado, tendríamos que aplaudir doblemente el valor de Gertrudis Gómez de Avellaneda, quien con solo 22 años escribiría memorables versos con un profundo sentido patriótico al partir de esta patria. Durante su tiempo de residencia en Cuba (1859-1864) favoreció al movimiento de renovación poética, fundó y dirigió la revista *Álbum cubano de lo bueno y de lo bello* y fue a quien, injustamente, no le permitieron ocupar su silla en La Real Academia de la Lengua Española por su condición de mujer. Tan inmensamente maravillosa fue su obra, que la destacada poetisa Luisa Pérez de Zambrana, fundadora también de la revista *Kaleidoscopio* y promotora de la voz femenina en varios de los periódicos y revistas de la época, le colocó una corona de laurel como reconocimiento a sus valores en el homenaje que se le brindara en el Liceo de la Habana en 1860. De varios escritores del siglo XIX puedo citar obras durante la valoración y el ejercicio del criterio, pero sería imperdonable si faltaran nombres como Agustín Acosta, José María Heredia, Julián del Casal y Domingo del Monte, antes de llegar al prolífero siglo XX. Solo que, según mis apreciaciones, la mención no es más que una brújula necesaria porque acerca del tema existe vasta bibliografía.

Del Siboneyismo solo pretendo destacar un elemento. La imagen poética no podía brotar de un ser humano que no fuera capaz de reconocerse como parte indispensable de un paisaje natural. En este sentido pierde validez la determinación de

II. Partos de lirismo natural, el Siboneyismo

En Cuba, cuando se habla de los inicios de poesía, nos remitimos (no todos) a Silvestre de Balboa, pero la poesía lírica folklórica, la llamada poesía silvestre se inició tomando letras de canciones españolas, villancicos, fandangos y estribillos, que el criollo, el negro y el mulato fueron modificando para sus propios cantos. Aunque no dejó de considerarla arbitraria, caótica, cargada de regionalismos, anónima y recreada sobre estructuras heredadas del español (cuartetas, coplas, redondillas) la canción-poesía folklórica constituye el inicio primitivo de la lírica cubana.

Tal como decían los maestros Fernando Ortiz y Samuel Feijóo: “No existe nación verdadera sin poesía folklórica, canción, ritos y mitos con su ritmo singular”¹⁴. No obstante, para marcar la huella de una verdadera poesía cubana podemos ubicar sus inicios en el siglo XIX, etapa en la que nuestro país tomó conciencia propia, política y cultural. De este siglo ya no se podría solo tomar aislados ejemplos de alguna que otra figura representativa. En esta centuria,

14 Samuel Feijóo, *Crítica lírica*, Editorial Gente Nueva, La Habana, 1988.

el torrente creativo se deslizó por todas las aristas del ser. Se cubanizó desde el baile (la contradanza, danzones, habaneras, por solo citarlas como ejemplo), hasta la poesía culta. Surgieron el punto cubano y las tonadas, décima ligada a la raíz propia. Nace, entonces, el Siboneyismo, movimiento que se gesta por varios factores: el primero, y a mi juicio el fundamental, es el propósito de crear una poesía nacional, no exime, debido a la “determinada circunstancia” de la situación imperante, de intenciones políticas. Otro factor que también contribuye a su surgimiento es que está de moda, durante sus inicios en el Romanticismo, exaltar al hombre natural, nativo o salvaje. Se me hace imprescindible volver a mencionar nombres y títulos de obligatoria consulta, como Ignacio Valdés Machuca (*Desval*), José Jacinto Milanés con *El indio enamorado*, Gabriel de la Concepción Valdés (*Plácido*) con sus obras *Al Yumurí* y *El Pan de Matanzas*, José Fornaris, considerado por varios estudiosos como la máxima figura del Siboneyismo, con su libro *Cantos del siboney* (1855), Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (*El Cucalambé*) con su libro *Rumores del Hórmigo* (1856).

Aunque la popularidad de esta manifestación es incuestionable, gran parte de la crítica la combatió duramente. Ha sido objeto del menosprecio, y poetas como Luisa Pérez de Zambrana, Mendive y Zenea lo consideraban una forma peculiar de la decadencia romántica. Esta aceptación popular es debido al facilismo, simbolismo ingenuo y al amor

por la naturaleza cubana; factores que ayudan a explicar su éxito popular.

A partir de entonces la nómina de poetas sería casi interminable con Martí en la cima como fundador de la cultura nacional popular en el modernismo finisecular, en él se origina el surgimiento de nuestra nacionalidad, vinculando el ideal revolucionario independentista a la identidad cultural cubana. Entre sus páginas de *Nuestra América* evidencia su ideario de patriotismo y de identidad cultural más allá de nuestras fronteras, al concebir una América Latina unida para luchar contra el colonialismo. Martí distinguió la poesía y el arte como una vía de contribución a sus ideales y ante la necesidad de crear una cultura propia de nuestros pueblos de América escribió “O la literatura es cosa vacía de sentido o es la expresión del pueblo que la crea: los que se limiten a copiar el espíritu de los poetas de Allende, no ven que con eso reconocen que no tienen patria, ni espíritu propio, ni son más que sombras de sí mismo, que de limosnas andan vivos por la tierra”¹⁵.

Así también surgiría la voz lírica femenina, casi en un silencio perpetuo, no por falta de imaginación creativa sino por el derecho negado a ocupar un sitio merecido. Todavía, sin haberse conquis-

15 José Martí, () Francisco López Segrera, p. 58.