

LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES EN VILLA CLARA

Osneidy León Bermúdez

A pesar del desarrollo de la crítica literaria femenina en Cuba y de la frecuente aparición de la perspectiva de género formando parte de los estudios literarios -de los cuales se han obtenido valiosos resultados, desde la arqueología de voces femeninas en la literatura nacional hasta los análisis de grupos y generaciones de escritoras, y de autoras en específico-, en nuestro panorama local no ha existido un estudio con estos fines. No ha sido suficiente móvil el auge de la poesía escrita por mujeres protagonizado por el panorama literario villaclareño, iniciado en la década del ochenta e intensificado hacia los noventa con la creación de las editoriales regionales Ediciones Capiro y Sed de Belleza Editores. Más bien estas han permanecido al margen, pues una revisión de las directrices de las mismas, muestra que no se fomentan espacios ni colecciones destinadas al quehacer literario femenino. Por tal causa el acceso de las escritoras a las publicaciones ha sido ganado en competencia con el resto de la producción literaria local.

Las propuestas caracterizadoras de la poesía villaclareña del período -por lo general, exiguas- en su mayoría han desatendido o atendido someramente la creación femenina de la localidad y se han mantenido al margen de las implicaciones desde el género. Los intentos más sobresalientes en este sentido si bien resultan los primeros trabajos en los que se han tenido en cuenta a las mujeres creadoras no dejan de ser acercamientos insuficientes.¹

La carencia de atención crítica a la obra de las poetisas villaclareñas en el momento de su mayor auge y el soslayamiento de la perspectiva de género en los exiguos estudios existentes ha propiciado el siguiente análisis, el cual se propone realizar un acercamiento desde un enfoque de

¹ Podemos citar los textos «Villa Clara, un punto en la geografía poética cubana» de Ricardo Riverón, el Trabajo de Diploma para optar por el título de licenciada en Letras *El movimiento poético villaclareño desde 1959 hasta 1996. Estudio preliminar* de Marta Rita Águila y Adis González y «Reina María Rodríguez y otras poetisas cubanas de provincia» de María del Mar López.

género a la poesía escrita por mujeres en Villa Clara desde 1980 hasta la actualidad. Decisión que supone una fundamentación teórica que sustente nuestro punto de vista; lo cual ha sido en gran medida controvertible debido a la escasez de estudios aglutinantes sobre los postulados teóricos de la crítica literaria feminista.

Particularmente nos hemos detenido en la conceptualización de literatura escrita por mujeres y algunos de sus modos de abordaje con vistas a su aplicación en este acercamiento: el método de análisis del imaginario simbólico femenino y el estudio de las marcas de género.

Al precisar la terminología que nos ocupa, nos tropezamos con múltiples escollos. Uno de ellos es el de enfrentarse a las posturas que ponen en crisis la asunción de los conceptos más usuales.² De estas contraposiciones se extrae que en el contexto de la crítica literaria feminista, el término femenino no se refiere a sexo, sino a género; que la escritura femenina no encarna un concepto biologicista sino genérico.³

Esta visión desprejuiciada ante las disímiles polémicas en torno a la clasificación de femenina de la escritura, ha suscitado nuevas ramificaciones conceptuales del término: se contempla la posible existencia de una literatura femenina escrita por hombres⁴ y por otra parte se siente redundante la especificación *por mujeres*.⁵

² Una de los críticos que poseen este criterio es Beatriz González Stephan (1991: 103-114) quien sin disentir de la existencia de una escritura que trata de anular la subalternidad de la mujer, no acepta el manejo del término *escritura femenina*. Aunque su punto de vista es valeroso en buena medida, el enfoque que privilegiamos disiente notablemente de las connotaciones biologicistas que ella le confiere a los términos *femenino* y *feminista*.

³ Al respecto María Isola Salazar (2001: 174) ha planteado: «las diferencias biológicas no comportan por sí solas diferencias de género, pues llamar o calificar de femenina o masculina una escritura en ningún momento se corresponde mecánicamente con categorías de sexo femenino o masculino, sino con formas particulares de procesar el mundo y simbolizarlo».

⁴ Entre los autores que creen en la existencia de una escritura femenina realizada por hombres se encuentran Futuro Moncada (2001: 18) y Elvira Gangutia (1994: 45).

⁵ La negación de significados biologicistas en la utilización del término *femenino(a)* parece no llevar a la necesidad de especificar cuándo la literatura está escrita por mujeres. Así ocurre con autores como Mirta Yáñez en el marco de su defensa del término poetisas en el ensayo «Poetisas, sí» (Yáñez, 2000: 25). Sin embargo el uso reiterado y necesario de este complemento agente en la bibliografía válida lo contrario, por

Estos postulados devienen puntos de alerta que nos llevan a definir nuestra posición al respecto. Reconociendo la utilidad y la novedad en el ámbito de la crítica literaria de género de ambas vertientes, el presente estudio se muestra más interesado por la concepción de escritura femenina como literatura escrita por mujeres; lo cual se trata de una elección metodológica deliberada al hablar de poesía escrita por mujeres, que resulta excluyente pero no discriminatoria en cuanto a prejuicios de índole sexista.

Sin negar todas estas definiciones en torno a la escritura femenina, Mirta Yáñez en «Ruidos y cuartos propios» aclara que la condición femenina de la escritura corre a cargo de agentes externos y no depende del sexo ni de la conciencia del autor: «La literatura -como la ciencia, la filosofía y el arte- no tiene sexo, pero quienes la crean, la ejercen, la leen, la estudian, la critican, la publican y la promueven, entre otras tareas menores, sí» (Yáñez, 2000: 184). Es por eso que se hace necesaria la búsqueda de formas de abordaje de la literatura escrita por mujeres desde el enfoque de género. En el análisis de la poesía villaclareña de autoría femenina se procederá con el imaginario simbólico femenino,⁶ a través de la recurrencia simbólica y vinculado a la teoría de Mária Rusotto (1998: 134) sobre la existencia de un cronotopo y series de género, y la búsqueda de rasgos distintivos como aunadores de la producción femenina y diferenciadores del resto de la producción literaria

lo que es conscientemente asumido en este acercamiento.

⁶ El imaginario simbólico femenino es una de las búsquedas de la especificidad de la escritura femenina, que reúne una consistente apoyatura teórica, y que mejor nos permite conceptualizar esta práctica. El término imaginario simbólico femenino es visto por Elena Yedra (2002: 101) como una síntesis empleada para el estudio de tópicos textuales o imágenes provenientes de la cultura y que reciben un peculiar tratamiento simbólico-literario. Explica incluso que ya existe una metodología descrita y aplicada para acceder a las imágenes-símbolos de lo femenino en la literatura, lo cual ejemplifica con el proyecto de investigación *El imaginario simbólico femenino en las literaturas cubana y colombiana contemporáneas*. El imaginario simbólico se convierte en el concepto básico de un método de análisis cultural y literario, que ha sido vinculado a la esfera del género por los investigadores de este proyecto. Este maridaje permite la relectura de textos de la cultura patriarcal y principalmente de hechura femenina con el propósito de reivindicar la imagen de la mujer en la literatura, y descubrir la peculiaridad de la escritura femenina.

patriarcal.⁷

Análisis de la poesía escrita por mujeres en Villa Clara

La poesía villaclareña escrita por mujeres⁸ parece concederle ciertas prerrogativas a determinadas temáticas, tales como: la emancipación femenina, la textualización del cuerpo femenino, el entorno social y el entorno físico de la mujer.

En el tratamiento de estas temáticas es común encontrarnos con posiciones de cuestionamiento al ideal femenino patriarcal y a todo lo que le rodea, así como los espacios en que usualmente se proyecta. Esas visiones anti-patriarcales están ya emitidas desde la voz del sujeto lírico, u ofrecidas con la configuración de sujetos femeninos múltiples -en calidad de personajes- que contravienen el ideal preestablecido de la mujer y de la mujer cubana por excelencia.

La emancipación femenina como temática poética

⁷ Un ejemplo de la aceptación de marcas de género, pero resistiéndose a las denominaciones comunes, es el de Ana Rosa Domenella (1991: 47): «No se puede afirmar que la literatura escrita por mujeres tenga marcas textuales que la expliciten [...]. Sin embargo, puede afirmarse que hay rasgos distintivos y que cambian la visión del mundo más allá de las variables de época, escuela literaria o clase social [...]». Detrás de variadas denominaciones -«huellas del género» (Araújo, 1997: 15), «zonas de contacto» (Araújo, 2003: 159), «rasgos temáticos, estructurales, discursivos y críticos unificadores» (Martínez, 2002: [s.p]), «indicadores de género» (Gangutia, 1994: 93), etc-, todos los criterios coinciden en encontrar una distinción en la escritura femenina tanto en el plano temático como en el estructural. La mayoría de los estudiosos postula que estos rasgos distintivos son descubiertos por la lectura y no intencionados por los autores de los textos. A pesar de la divergencia, la variedad de estudios coincide en la pertinencia del enfoque de género y su importancia dentro del corpus de la crítica literaria del país; así como sus resonancias en el enriquecimiento y diversificación de la literatura nacional.

⁸ Este análisis se circunscribe al análisis de la creación poética a manos de mujeres en Villa Clara desde 1980 hasta le 2006, en el cual se trabaja con la obra de diecisiete poetisas villaclareñas: Nivia de la Paz, Caridad González Sánchez, María Elena Salado, Mariana Pérez Pérez, Norelys Morales Aguilera, Enma Artilles Pérez, Magnolia García Trimiño, Bárbara Yera León, Bertha Caluff Pagés, Blanca Blanche Hernández, Déborah García Morales, Maylén Domínguez Mondeja, Lariza Fuentes López, Lisy García Valdés, Yamicela Torres Santana, Irina Ojeda Becerra y Aylín Cruz Herrera. El presente solo ha tomado las voces más representativas de las temáticas analizadas en el mismo. Tanto en aquel como en este no se han incluido las voces noveles o inéditas que forman parte de nuestro campo literario (presentes en talleres, recitales, publicaciones periódicas, etc.), pero que no han sido recogidas en publicaciones independientes; pues por la amplitud y heterogeneidad de la muestra inicial, decidimos regirnos por los criterios de institucionalización (reconocimiento a través de premios, publicaciones, deferencia de la crítica, etc.).

La asunción de la temática de la emancipación de la mujer en esta poesía revela puntos de contacto con sus formas de tratamiento en la tradición literaria femenina. Desde el siglo XIX las poetisas cubanas se interesaron por subvertir la disparidad hombre / mujer en relación a las oportunidades de estudio. Es por eso que los patrones patriarcales -tan obsoletos como vigentes-, han sido contravenidos a través de la disposición del intelecto como la virtud esencial del sujeto femenino. Este dejará de ser objeto de admiración meramente visual para ser preferida por sus dotes intelectuales y su sensibilidad, ya no ingenua o intuitiva, sino cultivada.

Si analizamos los elementos que aún regencian en el imaginario social cubano en relación a la plurifuncionalidad de la mujer, su responsabilidad máxima en el ámbito del hogar y su renuncia al protagonismo profesional y cultural por esa causa, entenderemos el énfasis y la vehemencia epatante que asume la temática de la emancipación femenina en el espectro poético en los años 80 y 90, donde uno encuentra un poema tan punzante como «Hablan los viejos conceptos» de Marilyn Bobes.⁹

El derecho a la educación sin distinción sexual en la realidad cubana, ubica a las poetisas villaclareñas no en la línea de la actitud contestataria de la mujer marginada de la educación, sino en la del ajuste de cuentas con los hombres por su preferencia por la mujer casera -dígase también dócil, cándida, común- por sobre la mujer sapiente -indócil, libre, independiente.

Esta muestra poética aspira a que la mujer mental sea reconocida, admirada y no marginada, burlada o estigmatizada. En el caso de la poetisa villaclareña Maylén Domínguez es el sujeto lírico femenino quien se devela para mostrar sus ansias de sabiduría, por sobre las de ser hermosa. No le apena decir: «nunca fui hermosa», pues su frustración se sitúa en otra dimensión: «hubiera dado mi

⁹ «Las señoritas no abren las ventanas / Las señoritas sueñan con su hogar / Tienen el alma limpia de pecados / Llegan temprano a casa / No hablan alto. / No discuten, no estudian, no trabajan. / Las señoritas son como las rosas» («Hablan los viejos conceptos»).

piel por ser más sabia» («Escrito en el regreso»). Irina Ojeda en su poemario *Sobre la bestia blanca*, delinea un sujeto lírico que renuncia a ambas cualidades, pues la negación de ser sabia se iguala a la de ser hermosa: «Porque no soy hermosa / porque no soy esa mujer acaudalada / ni sabia, feroz, indetenible.» («Escribo»). La relación entre ambos poemas se evidencia en el deseo de ser intelectual y en que la práctica poética no es negada ni rechazada: «Escribo / es lo único que puedo hacer» (2005: 27), lo que asegura un marcado interés por reflexionar sobre la creación desde la perspectiva de sujetos creadores femeninos.

Por otra parte, las creadoras se valen de la modelación de la *femme fatale*¹⁰ como un acto redentor, liberador, dirigido a la subversión de los patrones del virtuosismo modélico que el universo viril les impone. Una de nuestras poetisas del siglo XX que modela un sujeto lírico femenino con características vampirescas, es Carilda Oliver.

En las poetisas villaclareñas encontramos variadas formas de configuración del sujeto femenino maldito. Una de las más epatantes es la que nos da Enma Artiles en el poema «La que atrapa en el aire su fruta»; en el que la mujer se equipara a una mona de manera caústica. Ser la mona «en el aro del loro» significa aceptar las normas sociales y ser dominada y poseída públicamente por el hombre. Desacatar dicha normatividad es ser la otra mona, «la que cuelga de la fruta la primavera / atrapa los hombres y pelotea sus secretos»; la que además está consciente de su poder: «irrito a los hombres / y deslumbro al prójimo [...]» («La que atrapa en el aire su fruta»).

Textualización del cuerpo femenino

¹⁰ La *femme fatale*, según el historiador de la literatura Arnold Häuser tiene su entrada en la poesía con las tendencias finiseculares francesas principalmente con el decadentismo (1976: 361). Es sabido que el siglo XX, con la llegada del cine y su industrialización con sede hegemónica en la meca hollywoodense creó el *star system* o «método de las estrellas» (Otero, 1976: 16), en donde se forjó la imagen de la vampiresa y mujer fatal, y sus derivaciones. La realidad cubana no ha dejado de ser permeada por tales estereotipos, ni la literatura ha estado ajena a ellos. Lo interesante del fenómeno, según nuestro punto de vista, es que este elemento puede ser utilizado desde la visión patriarcal de manera ofensiva contra la imagen plena de la mujer; pero puede funcionar de manera contraria en la escritura femenina.

El tratamiento del cuerpo de la mujer en la literatura femenina se ha convertido en medio para contar su historia de manera diferente a cómo la habían creado los hombres. Hemos sorprendido que con la textualización del cuerpo en la poesía analizada se busca mostrar un sujeto femenino diferente, emancipado.

Pero hemos de decir que esto tampoco resulta algo ajeno a la tradición poética femenina cubana. En la poesía de la primera mitad del siglo XX se prefirieron determinadas partes del cuerpo de la mujer como los labios y los ojos; así como otras partes del rostro (mejilla, frente, cabello). Solo algunos ejemplos -por su rareza, osados- se detenían en otros elementos.

Los finales del siglo traen la apoteosis del cuerpo femenino en la poesía escrita por mujeres en el país. En una de las más jóvenes voces de la promoción cubana de los 90 Aymara Aymerich, la textualización deja de concentrarse en la corporeidad externa para remitirse a la fisiología interior de la mujer, a aquello que precisamente la distingue y caracteriza.¹¹

La visión del cuerpo femenino de las poetisas villaclareñas no se detiene en buscar atributos de belleza cándida como hacía el discurso patriarcal, sino que potencia los elementos por su funcionalidad sensual. Las partes del cuerpo más visitadas son aquellas que más protagonismo tienen en el acto sexual. Es importante resaltar la perspectiva afectiva que impera en esa visitación, pues no se pretende epatar al lector con el uso de alusiones detonantes o agresivas. Lejos de toda obscenidad, la osadía en la expresión nunca lacera los valores estéticos de esta producción poética.

No pretendemos homogeneizar una muestra tan amplia y heterogénea como esta. Algunas autoras se valen de un lenguaje más conservador para la referencia al tema de la sexualidad (entre las que podríamos citar a Bertha Caluff, Magnolia García, Mariana Pérez, Norelys Morales, etc.); otras de un encubrimiento o velación en su tratamiento (Irina Ojeda, Lisy García, Aylín Cruz);

¹¹ «mi pregunta y yo fluimos / mal olientes desde el útero que es un lugar indivisible como celda, / que es un lugar donde / mi única pregunta lo cuestiona todo» («El útero es un lugar pequeño, es un lugar y es un silencio»).

algunas de un estilo cortado, en el que las alusiones son directas pero no hay un regodeo en su abordaje (Lariza Fuentes, Yamicela Torres, Déborah García) y están las más desenfadadas, que lo asumen con detenimiento, claridad y resolución (Maylén Domínguez, Bárbara Yera), y de forma más audaz (Blanca Blanche y Enma Artiles). En consecuencia se han privilegiado algunas partes del cuerpo más convencionales como la boca, los labios, los ojos y otras más atrevidas como los muslos y la vagina, en su connotación erótica.

La visión del cuerpo femenino entronca con otra línea temática de amplia aparición en la poesía de los 80 y 90: la reflexión sobre las consecuencias físicas y psicológicas del paso del tiempo para la mujer.

Entre las temáticas comunes a la poesía femenina de todas las épocas está la «de la amante arrugada y exhausta», según señala Elvira Gangutia (1994: 45). Esta mujer «pasada» se expresa mediante la alusión a partes del cuerpo, también desgastadas, o mediante la afirmación de su experiencia vital. En cualquier caso, esto no es visto sino como una característica negativa, una forma del «planto» o lamento femenino. La mujer de finales del siglo XX ha convertido esta queja en una ganancia: la madurez es la plenitud. El reconocimiento de la madurez es la manera de conocerse mejor a sí misma y demostrarse íntegra a los demás. Lo cual no desdice el sentimiento de melancolía con que a veces se hace acompañar en la poesía.

Dentro de las poetisas villaclareñas hay quienes han prestado mayor atención a esta temática, tal es el caso de Maylén Domínguez Mondeja quien desde su poemario *Historias contra el polvo* hasta *Bajo la noche inmóvil*, pasando por *Estancias en lo efímero*; ha versado sobre la irreversibilidad del tiempo y sus incidencias en la experiencia vital femenina. En ocasiones persiste el tono plañidero: «Y cada hora que pasa era mi vida» («I»). La mujer madura que se desconcierta ante su nuevo status: «Los adultos me incluyen en su agenda» («Tenía unos amigos») o la que

experimenta el peso de lo vivido en *Bajo la noche inmóvil*: «En mí cae la noche / y el tiempo / todo el tiempo...» («VI»), en esta composición de brevísima extensión que se vale del uso de los puntos suspensivos para dar la sensación de infinitud. Los signos epidérmicos testimonian el acontecer cual marcas temporales, en el sujeto lírico de Caridad González: « [...] en mi piel transcurre el tiempo» («VIII»).

Entorno social de la mujer: la familia

La poetización del tópico de la familia tiene orígenes tan lejanos en el tiempo como la poesía misma. La estudiosa Elvira Gangutia lo sitúa dentro del espectro de «los grandes temas de los cantos de mujeres» (1994: 43). Por su relación imperecedera con lo femenino llega a considerarla como un «aviso» o «indicador» de género (1994: 43).

El entorno social femenino es diverso, incluye la madre, las hijas, las parientes, las amigas, el vecindario, etc. La contemporaneidad le ha sumado otras figuras, pero de manera general se mantienen estos nexos fundamentales conformando el motivo de lo familiar en el espectro de la poesía cubana escrita por mujeres. En el caso de la producción de los 80 y 90 se hace común el interés por romper con el pasado y no aceptar las normas dejadas en herencia y dosificadas por los progenitores (Arango, 2003: 24).

Un poema como «Foto de familia» de Enma Artilles intenta describir a la familia en su composición convencional, pero el sentido irónico de los versos logra una visión más audaz y más crítica del rol de cada quien: «En esta foto los hijos quedamos fuera de la ley / y los abuelos quedaron no solo fuera de la ley / sino que también se salieron de foco / y la madre se salió de ley, foco y de puta [...]» («Foto de familia»). Es evidente que esta familia se centra como la foto en la figura del padre y que el resto de los integrantes de la familia andan escasamente configurados, excepto en su dependencia al padre. La rebelión contra la configuración anti-patriarcal de la familia,

se hace más evidente en: «En esta foto solo el padre quedó perfecto / por eso le cortamos la cabeza» («Foto de familia»).

Estas voces femeninas han aprovechado la cobertura ofrecida por la desconstrucción del pasado, para situar su origen en sus supuestas antepasadas, para crearse una genealogía matrilineal. Es por eso que privilegian las figuras de la abuela y de la madre a la hora de relatar su prosapia. En tal sentido observamos los siguientes versos de Maylén Domínguez en su poemario *Estancias en lo efímero*: «Abuela dice que nací confundíndome en el fango» («En una extraña ciudad hay una escuela»). El origen natural de la mujer aparece negado, marcado simbólicamente por el estigma de lo sucio, lo reprochable.

La madre es la otra figura rescatada en la genealogía femenina y que suscita sentimientos más ambiguos por estar más cercana al sujeto hija. Prevalecen imágenes donde la madre se asocia con la protección. Han coincidido Maylén Domínguez y Mariana Pérez, en un alarido del sujeto lírico para convocar el aura protectora: «Yo grito infancia, / adolescencia / amigos / *madre* esperando» (Domínguez, «I») y «He gritado de miedo y apareció mi madre» (Pérez, «Las estocadas del marino»).

En el marco de las relaciones madre-hija, las poetisas villaclareñas se han sometido a reflexionar sobre la maternidad; tópico afín a la escritura de mujeres que ha tenido variadas formas de tratamiento acorde al imaginario social de cada época histórica, y a la idiosincrasia de distintas regiones.

Por regularidad ser madre es visto por nuestras poetisas locales como un deseo y no como una imposición natural o social, como aparece en este fragmento de Bertha Caluff: «Llevo en brazos, / al fin, / el hijo negado» («Un hábito oscuro»). El complemento verbal demuestra que el hijo ha sido profundamente anhelado y que es fuente de contento. Déborah García aborda el tema enfatizando en

la entrega y el sacrificio que exige un hijo, al punto de llegar a ser algo autodestructor para el sujeto lírico, cuya función de aya obnubilará sus otras ocupaciones: «Llega trayendo luz, / depón mujer la pena / más habrás de darle / tú nodriza de rey» («Nacimiento del rey»). Ambos ejemplos proceden a mostrar una visión no convencional de la maternidad.

Entorno físico de la mujer: la casa y la ciudad

En la recreación del entorno físico de la mujer nuestras poetisas han privilegiado dos espacios: la casa y la ciudad provinciana. Ambos han sido observados mediante el prisma de las contradicciones, proceso a través del cual uno y otro quedan refractados como sitios de pertenencia y sujeción a un tiempo y en el que se insiste en las marcas referenciales de lugares de la localidad.

El espacio de la casa, entorno físico por excelencia, viene a complementar todas las reflexiones antes vistas sobre la familia como medio social de la mujer. Es por eso que la separación de la familia se identifica con el alejamiento de la casa, en calidad de hogar.

Cuando la mujer se propone escapar de las convenciones sociales tiene que huir también de la casa. En *Bajo la noche inmóvil* de Maylén Domínguez, la casa y el padre se presentan como los lugares que se abandonan constantemente: «Yo habría descubierto una angustia en sus rincones, / la huella de los besos perdidos de mi *padre*. / Habría despertado por siempre entre sus tablas / Mas quise ser errante» («Foto de familia»).

El diálogo de la lírica de las poetisas locales con la casa invoca la recreación de una imaginería doméstica, rasgo de la lírica femenina que también se remonta a lejanos orígenes, relacionada con la recreación del entorno físico de la mujer. Solo que mientras las referencias a los inmuebles presentan una invariabilidad secular, el mundo de los objetos, herramientas y ornamentos domésticos sufre tantas transformaciones como el desarrollo material y la organización social misma. No obstante, algunos elementos se sorprenden recurrentes en distintas épocas y regiones, y

pueden ser agrupados en series y subseries de acuerdo a la concepción bajtiniana (1986: 366). Entre los más comunes podemos situar la serie de la jardinería, la serie de la cocina, la de la alcoba y el tocador, la del salón y sus muebles, y la de las partes de la casa (puertas, ventanas, azoteas, techumbre, etc). Es precisamente esta serie la más convocada en el espectro poético que abordamos.

En la obra de Maylén Domínguez, «Mi paz era un portal», se anuncia desde el título la trascendencia espiritual de ese lugar para el sujeto lírico. Pero en el espacio del poema otros lugares serán convocados como «el *patio* / que vio quemarse los pinos de la infancia». Los objetos - específicamente las fotos y el sillón- son receptáculos de las experiencias vitales y tienen el don de suscitar la evocación: «Ahora mi sombra divaga alguna tarde / buscando aquella mirada entre las cosas» («Mi paz era un portal»).

Los espacios y objetos domésticos sirven para describir las experiencias carnales del sujeto. En primer orden se posicionan aquellos relativos a la habitación o a la alcoba. En algunos poemas observamos una sensualidad sutilísima en sus alusiones al ajuar del aposento más íntimo de la casa, como muestran estos ejemplos de Irina Ojeda: «Sobre la sábana, un pez magnífico palpitaba» («La habitación que daba la mar») y «Edén que mora en mi sábana» («El amante y la trampa»). A la sábana se añaden también la cama o el lecho, y la alfombra.

La otra serie que más remite a connotaciones sexuales es la de lo culinario. Sobre todo hay una insistencia en el contacto de la mujer con las frutas. Por ejemplo, Lariza Fuentes describe un encuentro amoroso a través de esta imagen: «la caída del fruto [...] hasta saborearlo en la boca» («Apenas un minuto»).

La tercera serie más revisitada es la de los vestidos. Así por ejemplo en el poema «Enaguas» de Lisy García dice el sujeto lírico: «están flotando en el aire las enaguas» («Enaguas»), para describir la apoteosis de su deseo carnal ante el hombre que en plena calle la seduce con palabras.

La ciudad

A pesar de sus modestos límites, para las villaclareñas será Santa Clara la ciudad con la que se identifiquen satisfactoriamente, dada su actividad pública e intelectual. En textos como los de Isaily Pérez, se nos proyecta la ciudad tomando como puntos de referencia, los lugares y costumbres de mayor significación histórica y patrimonial. La ciudad constituye el hábitat cultural del sujeto lírico, cuya configuración se hará entonces más cercana, y su voz más verosímil: « [...] para dejar flotando sobre un parque singular de Santa Clara / la sugerencia ambigua de tu boca lujosa» («Replicante») y « [...] a las ocho y media la retreta comenzó a tocar / Santa Clara parecía un cuento / y la Banda de Música ejecutando en silencio» («1900. Los días del cinematógrafo»).

Los poemas antes vistos evidencian que de las alusiones directas que refieren nombres de calles, lugares, plazas y monumentos; se llega a conceptualizaciones sobre la intimidad de la mujer con el entorno citadino. Son demostrativas las expresiones de amor a la ciudad ofrecida por la voz lírica en poemas de Lisy García: «Me he descubierto amando a una ciudad ausente / tiene ella mi piel entre sus calles» («*Esta ciudad tiene un nombre...*»). Esta identificación entre la ciudad y el sujeto femenino revela el arraigado sentimiento de pertenencia.

Aunque no podamos hablar de la existencia de un movimiento autoral femenino en el ámbito de la poesía villaclareña, se evidencia, sin negar su heterogeneidad, la presencia de rasgos comunes en las poetisas de la región tales como el predominio de la construcción de un sujeto lírico femenino con una visión anti-patriarcal, y la recurrencia de líneas temáticas relacionadas con lo femenino. Por demás, esta producción poética demuestra una relación con la poesía escrita por mujeres en el país que le es contemporánea, así como con ciertas zonas de nuestra tradición lírica de autoría femenina.

Otras constelaciones de tópicos pueden ser atendidos en un acercamiento más extenso a este corpus, como las reflexiones sobre la insularidad desde la perspectiva de la mujer provinciana, el motivo temático del viaje y las reflexiones sobre la creación poética; pero en aras de una longitud plausible, no se han incluido.

No obstante, y aún en el marco de un primer acercamiento, es constatable que la introducción de la perspectiva teórica de los géneros en el análisis de la poesía villaclareña escrita por mujeres (1980-actualidad) nos ha posibilitado acercarnos a esta práctica literaria desde otra visión que pretende rescatar la lírica de un amplio catálogo de poetisas y ampliar las anteriores propuestas caracterizadoras de la poesía en la región, sin negar los rasgos ya señalados sobre esta producción.

Bibliografía

ARTILES, ENMA (s/f): *Sin previo aviso*, 78 pp., Editorial Capiro, Santa Clara, 1996. ISBN: 959-7035-18-9.

CALUFF, BERTHA (2000): *Imagen tras la imagen*, 80 pp. Editorial Sed de Belleza, Santa Clara. (Sin ISBN)

DOMÍNGUEZ MONDEJA, MAYLÉN (2001): *Estancias en lo efímero*, 59 pp., Editorial Capiro, Santa Clara. ISBN: 959-7035-84-7.

_____ (2004): *Bajo la noche inmóvil*, 34 pp., Ediciones Ávila, Ciego de Ávila. ISBN: 959-272-041-X.

FUENTES LÓPEZ, LARIZA (2005): *Asesino de aves*, 45 pp., Editorial Sed de Belleza, Santa Clara. ISBN: 959-229-081-4.

GARCÍA MORALES, DÉBORAH (2003): *En estado de sitio*, 38 pp., Editorial Sed de Belleza, Santa Clara. ISBN: 959-229-066-0.

GARCÍA VALDÉS, LISY (2003): *Mujer que pasó la noche quemando hojas secas*, 40 pp., Editorial Sed de Belleza, Santa Clara. ISBN: 959-229-057-1.

_____ (2005): *El inútil eco del cansancio*, 33 pp., Ediciones Ávila, Ciego de Ávila. ISBN: 959-272-070-3.

OJEDA BECERRA, IRINA (2005): *Temblando bajo la fronda*, 42 pp., Editorial Sed de Belleza, Santa Clara, 2005. ISBN: 959-229-080-6.

Pasiva

ÁGUILA, MARTA RITA; GONZÁLEZ, ADIS (1999): «El movimiento poético villaclareño de 1959 a 1996. Estudio preliminar», 94 hh., Trabajo de Diploma, Facultad de Humanidades, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, curso 1998-1999. (Lic. Carmen Sotolongo.)

ARAÚJO, NARA (2003): *Diálogos en el umbral*, 160 pp., Editorial Oriente, Santiago de Cuba. ISBN: 959-11-0400-6.

BAJTÍN, MIJAÍL (s/f): «Formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre poética histórica» en *Problemas literarios y estéticos*, pp. 365-370, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986. (Sin ISBN)

CAMPUZANO, LUISA (1998): *Mujeres latinoamericanas del siglo XX. Historia y cultura*, t.1, 419 pp., Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana. ISBN: 970-654-335-X.

DOMENELLA, ANA ROSA (1991): «Una doble mirada / masculina y femenina / en dos casos de novias devueltas: un acercamiento desde la ginocrítica», *Casa de las Américas XXXI* (183): 46-51; Órgano de la Casa de las Américas, La Habana, abr.-jun., 1991. ISSN: 008-7157.

GANGUTIA, ELVIRA: *Cantos de mujeres en Grecia*, 188 pp., Ediciones Clásicas S.A, Madrid, 1994. ISBN: 84-7882-142-2.

LÓPEZ CABRALES, MARÍA DEL MAR (2001): «Reina María Rodríguez y otras poetas cubanas de provincia», *Revista Literaria Baquiana*, V (29-30): [s.p]; Ediciones Baquiana, 2001. (Sin ISSN)

MARTÍNEZ, ADELAIDA (s/f): «Feminismo y literatura en América Latina» en <http://www.correodelsur.ch/Arte/literatura/literatura-y-feminismo.html> (consultado 5 de abril de 2002)

MONCADA, FUTURO (2001): «El imaginario simbólico femenino en *La sagrada familia* de Luz Jaramillo Ocampo», en Yedra Blanco; Varón Valencia, 2001: 141- 147.

RIVERÓN, RICARDO (s/f): «Villa Clara, un punto en la geografía poética cubana», *Signos* (36): 160-184; Fondo de Desarrollo para la Educación y la Cultura, Santa Clara, jul.- dic., 1998. ISSN: 0864-1390.

YÁÑEZ, MIRTA (2000): *Cubanas a capítulo*, 200 pp., Editorial Oriente, Santiago de Cuba. ISBN: 959-11-0287-9.

YEDRA BLANCO, ELENA (2002): «Los imaginarios simbólicos en la literatura (Notas en torno a un concepto para un estudio de historiografía literaria latinoamericana)», *Islas* 44 (133): 91-105; Revista de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, jul.- sep., 2002. ISSN: 0047-1542.

YEDRA BLANCO, ELENA; VARÓN VALENCIA, LUCY, comp. (2001): *El imaginario simbólico femenino en las literaturas cubana y colombiana contemporáneas*, 238 pp., Policromía Digital, Colombia. ISBN: 958-9160913.