

REPRESENTACIÓN Y DESMENTIDO EN OTRAS ESCRITURAS AL BORDE

Mabel Cuesta'

RESUMEN

En la década de los ochenta, aparecen una serie de voces nuevas dentro del panorama literario de la isla de Cuba. Jóvenes poetas que nacieron en la primera década posterior al triunfo de la revolución en 1959 y que se formaron bajo las claves ideológicas que esta propuso de manera totalizadora y radical. Dentro de dicho grupo hay también una serie de mujeres que comienzan a leer y publicar su obra con relativa prontitud y en igualdad de condiciones con los poetas hombres que conforman dicha generación, sin marginaciones que atendieran a la variable sexo/genero a la que estas pertenecían (pertenecen).

Palabras-clave: Marginalidad. Poesía. Mujeres. Generación de los ochenta.

Tengo el problema de la voz. De mi propia voz frente a la crítica como sistema que a fuerza de intentar desmentir o celebrar la producción artística termina convirtiéndose en un ejercicio más de hegemonía. Un todopoderoso ente que como arte en sí mismo se instala y lentamente declina al fomento de cierto canon, otro, tan evidente en su poder que ha olvidado todo ejercicio de sutileza y así mismo ha marginado cualquier disonancia o salida del cuerpo único que proponen sus exegetas. La visitada ansiedad de la influencia que el(la) autor(a) suele experimentar se convierte en nada frente a la ansiedad del crítico ante la crítica como sistema de verdad. Pero, sobre todo, frente a los críticos como sacerdotes de aquella misma entidad tan voluble como necesaria.

Tengo el problema de la voz y resulta una ironía porque siempre tuve el gusto tramposo de beber justo de esa ansiedad frente al cuerpo totalitario que obra literaria y crítica constituyen y tematizarlo. Como quien dice tomar el rábano por las hojas para producir la alternativa incómoda a la verdad primera... he usado la voz y también la boca como elemento corpóreo, tangible, para sacar la lengua y llamar la atención. He mirado con insistencia hacia un lugar que en la intimidad de mi pequeña biblioteca llamo "zona del olvido" y he asumido, tan

libérrima, que necesitaba ese sector de mis librereros "agitación y propaganda". He usado la voz, como tantos otros hijos(as) desagradecidos(as) de Bloom para formar la alharaca donde creí que hubo silencio. En una poética del resentimiento encontré la casa construida por los estudios culturales y allí me quedé a vivir tan cómoda y poseída que mi trampa fue mayúscula.

Hablé de todas las minorías posibles. Hice un carnaval. Para colmo de males y para ser el subproducto fiel de los propios estudios culturales - estudios que por cierto llegan a las zonas periféricas en forma de fotocopias raídas o traducciones delirantes o resúmenes de resúmenes o libros mutilados después de algún robo en la biblioteca de cualquier universidad norteamericana- hice pasar a las autoras (mi minoría de lujo) por las variables de clase y raza... De todo esto resulta la ironía de mi problema frente a la voz. Se supone que el camino está para mí sino trillado, cuanto menos conocido. Si sé las estrategias para cavar en la fosa y donde estuvo el fango plantar flores.

De cualquier modo debo nuevamente asomar la lengua, a eso he venido. La lengua de la amante y también la de la crítica... contiguas, mezcladas a ratos hasta hacerse irreconocibles, presas las dos del temblor, del tartamudeo y sobre todo de la invalidez.

La invalidez física como mejor imagen para el rastreo que pretendo. La lengua posada sobre un sillón que rueda, que trace un surco allí por donde pase, pero que no pise firme, que su movilidad no sea más que una ilusión, una artimaña para desplazarse, ayudada siempre por algún artillero que la sostenga. La lengua inválida podrá ser también una lengua viva. Una nueva posición para la crítica que busque ser tenida en cuenta más por lo que zozobre que por aquello que proponga, una forma alternativa para la validez que no se represente a sí misma desde ninguna posición restringida de verdad... ¿qué ha hecho si no la crítica feminista durante los últimos cuarenta años?

La representación y su contexto

En la década de los ochenta, aparecen una serie de voces nuevas dentro del panorama literario de la isla. Jóvenes poetas que nacieron en la primera década posterior al triunfo de la Revolución en 1959 y que se formaron bajo las claves ideológicas que esta propuso de manera totalizadora y radical. Dentro de dicho grupo hay también una serie de mujeres que comienzan a leer y publicar su obra con relativa prontitud y en igualdad de condiciones con los poetas hombres que conforman dicha generación, sin marginaciones que atenderían a la variable sexo/género a la que estas pertenecían (pertenecen).

Dicho lo anterior quedaría cancelado el objeto de estudio. ¿De qué **SIGNO, Santa Cruz do Sul, v. 31, n. 50, p. 35-48, jan./jun. 2006**

marginalidad hablar entonces, desde qué voz excluida si las poetas aparecen con casi absoluta fijeza en cada una de las antologías que se publicaron en la época? - antologías que de paso fueron quienes cimentaron lo que ahora estudiamos bajo el corsé crítico y familiar de la "generación de los ochenta"... ¿cómo fundamentar la existencia de una marginalidad sin los signos que suelen tipificar tal condición? ¿No ha estado luchando la crítica feminista, tanto como las escritoras, artistas y mujeres todas por la inclusión igualitaria dentro de los sistemas de pensamiento y hermenéuticas con que las nación(es) elabora(n) sus relatos? ¿Cómo centrar al ojo examinador en una de las pocas veces en que esto ha acontecido felizmente?

Efectivamente hemos de celebrar la inclusión con que las instituciones (hablo de editoriales, antologías, revistas y publicaciones seriadas) se han desprejuiciado al publicar, citar, interpretar y dar espacios de representación para las autoras. Sólo que dichas instituciones, en el apartado concreto que contemplaba el ejercicio de la crítica, olvidaron (nimo detalle) abordar las singularidades de sus discursos poéticos, como si no fuera justo allí donde pervive la verdadera condición o si se quiere sentimiento de exclusión-denominador común a toda voz marginal.

No haré aquí la historia de la supuesta democratización con que la Revolución borró de un plumazo las tensiones y delicadísimas especificidades que aparecen en la representación de los sujetos marginales. Las variables de clase, sexo y raza, quedaron supuestamente igualadas (como quien dice desaparecidas) frente a la apabullante euforia que enero uno y el resto del "proceso", trajeron consigo. Frente a la urgencia de hacer la revolución de y para el proletariado. Como en cada una de las revoluciones socialistas que en el siglo XX fueron, la cubana también subsumió las particularidades y necesidades de los ciudadanos como antes desapareados en la macro revolución de la sociedad.

¿Cómo hablar entonces de las singularidades discursivas de este pequeño grupo de mujeres poetas, nacidas y formadas, todas, en el regazo paternal de la Revolución? ¿Cómo no meterlas en la masa idéntica de los hombres poetas y burlar de paso a la incómoda crítica feminista que sólo pide inclusión?

Montada mi lengua inválida en el sillón de ruedas, intentará pasar la voz y demostrar cuáles fueron las cuerdas que quedaron desatadas al montar el clavacordio feliz de la "generación de los ochenta". Haciendo repaso del nivel ideotemático y sus campos de significación. Pasando lista también a las principales imágenes con las que dichas autoras se identifican. La elaboración de un imaginario que se sustenta justamente en la marginalidad como referente común será la piedra de toque con que la lengua advertirá lo atípico de estas representaciones.

Las escritoras Teresa Melo, Odette Alonso, Laura Ruiz y Damaris Calderón **SIGNO, Santa Cruz do Sul, v. 31, n. 50, p. 35-48, jan./jun. 2006**

han sido las seleccionadas por la alta visibilidad de sus textos dentro de antologías, revistas, publicaciones y libros en solitario a partir del año 1987 hasta la fecha. Y también por la manera en que ellas refieren lo marginal en sus respectivas escrituras del yo y del otro inmediato generacional, así como el modo en que afirman o desestabilizan la "condición femenina" (ese animal aún por definir).

El libro de Estefanía (MELO, 1990); *Historias para el desayuno* (ALONSO, 1989); *Queda escrito* (RUIZ, 1988) y *Duras aguas del trópico* (CALDERÓN, 1992) son los libros a través de los cuales iré hilvanado e intentando demostrar la configuración de imaginarios a los que aludo.

Las obras seleccionadas son las más importantes entre las primeras que las autoras publican en solitario. El tan temprano asomo a los tópicos de la marginalidad para una escritura que supuestamente no se produce en los bordes, es un elemento esencial que llama la atención y que se convierte él mismo en tejido discursivo para la paradoja en que este trabajo amenaza en convertirse.

El libro de Estefanía

No demora en confirmar cuáles son las zonas de negatividad y marginalidad en que el sujeto poético que recorre todo el cuaderno se autorepresenta. En un texto de apertura al libro mismo encontramos el poema Por el ave (declaración de fe) que se instala en la noción de desfasaje o inadaptabilidad que atraviesa la poesía de Melo:

Me niega tu saliva
nada más un perro orinando su desgracia y mis piernas
Anda ella la vagabunda-vagatrunca sin ver nada.

No me hagas ser la rubia elegante de nunca
no voy a competir con los burgueses
no me quiero tener encima más que una calle que te guste.

Los procesos de extrañamiento son un recurso habitual en la obra de la poeta. El paso de la primera a la tercera persona es el recorrido típico con que nos muestra y se muestra a sí misma desde la pluralidad de posiciones que le interesa destacar. La imposible objetividad de la mirada se tematiza, siendo un juego para muchos familiar, pero que así mismo debemos reconocer como significativo para quien posee una voz que está forcejeando por ser tenida en cuenta.

Habla el yo, pero hace hablar también a la otra, tercera, la vagabunda-vagatrunca que se sabe dentro de la primera. Una de las dos ha de atenderse.

Una de las dos ha de conseguir hacer sólida la idea que se sostiene, o lo intenta, en el verso.

Un delicioso entramado de alteridades marginales es el Libro de Estefanía. Casi todas las imágenes que la poeta concibe desde cualquiera de sus personas en fila por una cuerda floja que denota la incertidumbre en que su palabra poética se atreve a mostrarse:

Ella inventa sinónimos
tablas para atreverse con todo maremoto
Esa mujer que sale con verdad y mentira
no adivina en qué espejo la obligarán a mirarse
Su abismo primer abismo
pudo haberle dañado los ojos para siempre
arrancábale a trozos la temura
caían sobre la gente
y volvía a juntarse en un miedo al blanco o la nada. (MELO, p. 15)

Y entre dichas alteridades pugnantas se vislumbra la pregunta primera: ¿Qué busca esa mujer tan fuera de sus paredes? (Melo: 15). La pregunta que vuelve una y otra vez bajo diferentes signos recorriendo el libro. Su voz a ratos parece un conglomerado inconexo. Un laberinto sin salidas posibles más allá de la realización textual. No hay mayor curso a la angustia de saberse enmascarada e impotente, que aquel que el propio poema permite.

La inadaptabilidad en que los hablantes poemáticos se gozan se extiende también a la conciencia de estar elaborando una palabra indescifrable para un receptor imposible, acaso inexistente: los tomacorrientes del mundo transmiten sus mensajes/una raya puntos una raya (MELO, p. 15). No existe posibilidad de completar el signo y en dicha incompletitud se elabora el mayor ejercicio de resistencia a la marginalidad; pero también se empoza la marginalidad misma.

Muy importante ha sido para esta generación poética la representación a modo de grupo. Así lo atestigua no solo su sentido gremial, la manera en que de ordinario en los inicios de su configuración anduvieron recorriendo juntos una buena parte de las ciudades de la isla, sino las antologías que dieron al traste con la consolidación del grupo mismo. Los títulos de algunas de estas lo atestiguan: Un grupo avanza silencioso y Retrato de grupo, son un buen ejemplo.

De este modo, uno de los lugares comunes para la apelación de las voces que recorren los poemas son el otro inmediato generacional:

Amigos míos
otros afilan las navajas
demasiado infiel nos cerca

y mucha oscuridad música terca
 porteros con fastuosos ojos de vidrio
 ciegos y brillantes ojos de vidrio
 que no nos veny que nos ven
 pero no así y como somos aquí estamos. (MELO, p. 26)

El otro reconocido desde una marginalidad parecida, tal vez idéntica a la propia e inserto en un desamparo que también puede tornarse desafiante. Convenimos efectivamente en que la nueva generación se sabe presa de una invisibilidad a ratos aterradora. Nada apunta aquí a la segregación por la condicionante sexo/género. Sin embargo, en el mismo poema en que la hablante femenina alude a los amigos, esos otros a quienes no ven; se reconoce y presenta como la "solísima mujer" quien va "pensando gritar sus mejores malas palabras".

Ciega, forastera, sola, pobre, extranjera, mariposa muerta, vagabunda, loca, triste, silencio, frágil o violenta ráfaga son algunos de los adjetivos habituales donde se mueve y se enfatiza una y otra vez la idea de sí que la sujeto Estefanía posee. Todas y cada una de sus referencias egóticas merodean un campo semántico semejante. Nada en ella denota plenitud. Ninguna certeza o totalidad la alcanzan. Estefanía es sin más - y tan familiarmente cercana a los discursos de la mujer que se sabe alterna a cualquier variante que contemple lo pletórico o lo posible en términos de poder- la llavecita dorada para irse.

Historias para el desayuno

Es un libro urbano. Insistente al trazar una cosmogonía de ciudades imaginadas en la palabra poética. Un libro que rezuma dolor por cada fragmento de pérdida o desolación. Siendo ambas las claves en las que el cuaderno se compone.

Una recurrente actitud de enmascaramiento bordea y tipifica la escritura de estas historias. Tras un sujeto asexuado, de instinto genérico, se esconde la voz que pena por cada una de las catástrofes que el ojo avizor advierte. En una revisión breve, vuelo mínimo de pájaro que otea los títulos, una larga lista de elementos ciudadanos en crisis sostiene lo que apunto: Náufrago sentado frente al mar, Llanto por la ciudad cuando me alejo, Extraños en la ciudad, Agenda para olvidos voluntarios, Casa vacía, El ojo del vecino, Espacio para la asfixia, Nocturno en la ciudad, Jauría tras la ventana o Casa en la cima del odio.

Una nueva manera de estar descentrado apunta esta cartografía citadina; idea que refuerza el poema Fuera de foco. En la mayor parte de los textos, Alonso Yodú compromete la voz a través del uso del yo que está nuevamente lidiando por todo cuánto ve desmoronarse y que le asusta. Pero es un yo que

sabe de antemano no será escuchado. Una infinita tristeza que solo alterna con la impotencia y otra vez con la melancolía de quien ha perdido la esperanza de rescatar lo que alguna vez fue suyo traspasa a los poemas urbanos que componen al cuaderno.

Un momento climático en que se advierte de manera irremediable la posición marginal de quien se fatiga aparece en el texto Llanto por la ciudad cuando me alejo:

Oh ciudad
 cuánto amor se me cae
 qué triste te me vuelves entre tanta montaña.
 Qué sola estás.
 A qué manos entregaste tu vejez
 con qué artificios te cubren el semblante.
 Cómo es posible ciudad
 cómo es posible
 este patriótico olvido en que te dejan. (ALONSO, p. 13)

Un llanto que continúa desplegándose, metamorfoseado o no, en la conformación general del libro. Este libro que Odette Alonso inserta dentro del panorama literario de su promoción como un largo lamento por cuánto no tienen.

Otra zona bien significativa a la que Historias para el desayuno apunta está relacionada con la familia. La misma relación de opresión que se observa respecto al sistema de poder, esos otros que destruyen las ciudades, queda establecida hacia dicha entidad primera y mínima y a partir de ella se inician todas las catástrofes.

Los personajes que recorren las historias (a veces fábulas) son por principio opositores, disidentes a todo orden. Su perenne necesidad de contestación se genera en la familia y como las socorridas ovejas negras son representados por la poeta; pero no por ello deja de subyacer en ese perpetuo juego de los espejos, una pertinente relación de identidad:

Sagrada es la familia gritó el padre
 otros hicieron reverencias
 atalaya para un dios de cartón piedra.
 El hermano mayor destruyó el pacto
 quiso elevarse por encima de los miedos
 saltar la empalizada.
 Ahora el padre me grita
 no sigas al hereje

y el hermano mayor el tiempo es una cárcel hay que brincar la cerca para ser uno mismo. (ALONSO, p. 23)

Brincar la cerca establece la regla de oro para la propuesta de autorepresentaciones que Alonso Yodú intenta. En la medida que los sujetos de los poemas batallan por transgredir el espacio lícito que constituye la vida al interior de la cerca y en la manera con que no podemos dejar de observar su simpatía por ellos, así mismo entramos por la puerta secreta que toda escritura de ansiedad autobiográfica (o no) posee con carácter casi inamovible.

Aquella puerta que casi siempre andamos intentando tapiar, aflora en las Historias para el desayuno con mayor asiduidad que la que tal vez su autora hubiera deseado; tal es la materia autárquica con que el arte se compone. Puerta que golpea en el torrente de imágenes y símiles donde el sujeto poemático (de excepción femenino) se percibe: muñeco de trapo, bruja, dinamita, campo ardiendo, equilibrista, ángel bribón, ángel malvado, casta de fantasma, señuelo del diablo, lobo.

Otra vez los imaginarios anotando una autopercepción que ni por asomo roza la complacencia. La mirada satisfecha, llena, no se encuentra tampoco en la obra de Odette Alonso Yodú. Es la suya una perenne crisis que se gesta en las imágenes de sí, las de los otros. Mientras ninguna señal apunta a la excepción o a la casualidad. La realidad dentro de la cerca solo propone la salida de los límites. Y la extralimitación, la posibilidad de ser para sí y para los otros, sólo contiene al margen.

El margen que se antoja entonces como única posibilidad de vindicación para un orden alterno. Un margen sublimado y tematizado que será el que habremos de atender si finalmente queremos descubrir qué sucede con esta generación. Si alcanzamos a ver que aquello que intentan desmontar a través de acciones poéticas termina convirtiéndose en un perpetuum mobile que los acosa allí donde vayan. Pero esa es materia de otra ponencia.

Queda escrito

Aparece como la más larga compilación de sublimaciones en este sentido. Casi todas las aristas desde la cual la marginalidad puede leerse y escribirse están en él. Pero destacaría de entre ellas al propio enclave genérico al que tanto he cuidado de no centralizar por esta vez.

Laura Ruiz escribe en femenino y hace de ello un gozo inalterable. Sus poemas presienten, casi acusan un destino certero: el de la mujer en cada una de sus estancias. La palabra que inaugura se complace en develar zonas casi

deshabilitadas en la producción poética al uso.

Las habituales marcas de inadaptabilidad o no pertenencia que se observan en las otras autoras comentadas están también en esta. Sin embargo, sus claves temáticas y consiguientes realizaciones textuales se instalan en una zona diferenciada por la intimidad y una exposición del cuerpo como elemento tangible y trasmisor de toda gracia o desgracia.

Desnúdame el otoño, loba.
En noviembre mis hijos lactarán de tus fuentes
y mi vientre será igual de áspero que sus brazos.
Tengo miedo de mi desnudez siniestra.
Mis hijos llegarán a ti.
Igual serás a todas las madres del mundo.
Nadie sabrá que si están contigo
es porque tuve miedo de que me descubrieran
eternamente despeinada. (RUIZ, p.7)

El uso de la primera persona que hace Ruiz Montes y que inicialmente delata una escritura ególatra y ensimismada, en realidad no hace más que intentar apelar a un escucha indeterminado, pero necesario para poder completar su mensaje, casi siempre angustiado. Un escucha que obviamente le ha sido esca-moteado.

A quien haya seguido la lectura hasta aquí no le faltarán razones para advertir que con insistencia me muevo en la región umbría al enunciar o describir algunas de las marcas más visibles en la obra de las poetas analizadas. Digo angustia, tristeza, desamparo, impotencia, dolor, lamento, incompleto; como quien intenta hacer tangible una sensación largamente experimentada al leerlas.

La poesía de Laura Ruiz en sus 21 años es un resumen libremente versado de ese extenso dolor al que todas vuelven y sobre el que merodean en edades y circunstancias parecidas:

Sospecho
de todas las cosas que vienen de ti
porque provocan este ruido
de muchacha enamorada
"que llora sin parar
en el fondo de un cuarto oscuro"
mientras busca
todo el espacio del mundo
para comenzar a guardar en él;
ningún silencio,

ninguna ausencia,
ninguna nostalgia;
para llorar en él
por primera vez
Nada. (RUIZ, p. 26)

Inconscientemente complacida, en un insilio no premeditado, la obra poética de Ruiz se instala en la subjetividad absoluta y desde allí recompone el universo que viene a visitarla en su provincia. La sublimación de cada hecho real o imaginario sería el recurso primero con que potencia su singular mirada que a la luz de los estudios culturales podríamos llamar de un naif orgánico, si se quiere empírico; pero curiosa y paradójicamente atiborrada de tremendismos que a la sazón de la época consiguieron hacerla destacar entre la eminente hornada de poetas que emergía.

Queda escrito es un cuaderno que procura una y otra vez descifrar el misterio de la corporalidad y de lo femenino (entendido esto con Beauvoir y Butler como conjunto estructurado y organizado socialmente) más los consiguientes dolores para el uno y habituales esperas angustiosas para el segundo. Una compilación de textos que como mi lengua, brillan más por lo que zozobran que por cuanto dictan.

Lujosamente conservo una dedicatoria en que la autora asegura a quien regala el cuadernillo: Ojalá puedas perdonar esta inseguridad hecha palabras, esta fragilidad, esta tristeza. Amante de los paratextos como me he reconocido, sabedora del poder que estos guardan para aproximarse a una hermenéutica más científica mientras más emocional; me acerco a esa dedicatoria como la mejor y más brillante clave que la poeta pueda conceder.

Aquello que ha quedado escrito, como quien dice asegurado a una posteridad incuestionable no es más que inseguridad, fragilidad, tristeza. Lo que se anuncia perecedero -desde tan feliz profecía a modo de título- teme por su propia naturaleza desgajada, quebrantable, acaso temblorosa. Tanto miedo en una auténtica dedicatoria es el mejor relato con que Ruiz Montes inscribe lateralmente un discurso, el suyo, ignorante de su fuerza o eficacia.

Duras aguas del trópico

Ninguna estrategia de acercamiento o tentativa de romance he encontrado mejor para acercarme al libro de Damaris Calderón que la cita textual. Asida a una de las múltiples generosidades que ella como recurso hermenéutico propone, transcribo

el poema Generaciones:
Las viejas marionetas crujen.
Pero el polvo no ha preservado el hilo
que quiso sostenerse sobre todo.
Ellas sobaron lentas las circunstancias,
la procacidad del gesto que ofrecimos.
Ejercieron
su violencia de títeres.
Enmendaron la luz.
En un lazo de esperma
manaron herederos atados a la cuerda
palmoteando
la consabida danza de la especie.
Golpearon
sobre las puertas y nosotros,
desertores del carro de sus padres. (CALDERÓN, p. 15)

Emblemático se antoja el poema. Emblemático el par simbólico con el cual trabaja. Las marionetas y los desertores (se infiere del mítico carro para titiriteros) en ocasional juego de adversarios definen muy nítidamente las posiciones (se entiende jerárquicas, se entiende verticales) en que se encuentran los habitantes del carramato y quienes lo abandonan. Generaciones encontradas en una isla, un país, un trozo de camino por el que transitan las marionetas y sus hijos desagrudados en la madurez de la revolución que propone el lema inclusivo "con todos y para el bien de todos".

La osadía, el elemento descarnado, si se quiere ríspido, es el componente distintivo del ars poética de esta autora quien es (con todo y los olvidos de la crítica, con todo y el sentimiento de marginalidad que también es posible en sus libros) una de las más particulares voces que esta generación ha tenido, una de las más atendidas y visibles.

La palabra desasida de insinuación con la que Calderón trabaja no se detiene en fatuos enmascaramientos. Parfraseando a Derridá encontramos que para todos hay un marco, pero el marco no existe en esta poesía. Ella arriesga, asegura, define y se define en la inexistencia de una patria feliz para todos, para sí:

Cántaro que sé rodando
en las arenas perdidas,
fruto que a mi mano olvida,
patria negada hasta cuándo. (CALDERÓN, p. 18)

La pregunta hasta cuándo pertenece a un poema de título tan elocuente como En un país sin nombre me voy a morir.

Insisto en el desuso de la máscara con que Duras aguas del trópico sorprende. No el personaje apócrifo, no la relación grupal que toma a un vocero fetiche y masculino y apela al otro coetáneo, no el insilio que escribe y reescribe su propio cuerpo ensimismado, no la máscara, en suma, y su deliciosa e inacabable posibilidad combinatoria, no la sublimación de la condena, no la simulación. Ninguna posibilidad hay en este libro para el escondite. Sin embargo sí hay un intersticio para jugar a las mutaciones, en alguna medida un atisbo que apunta a los típicos juegos del otro marginado: la transfiguración.

“Hay rostros en mi rostro divididos” es un texto clave para entender el difícil entramado de relaciones con el poder que Damaris Calderón establece:

Una vez tuve un rostro:
el que me impusieron con los pañales.
Otra vez tuve un rostro:
el que iban dejando los mayores en las paredes.
Más tarde tuve otro:
el que arranqué a una vecina
junto con unas flores que me hirieron la risa.
Luego
tuve otro rostro:
el que escribí al maestro en la pizarra.
Me quedaría un rostro aún:
el que pedí prestado a unas amigas.
Hoy mi rostro está hecho de pedazos
que tomé o me dieron de algún modo. (CALDERÓN, p. 24)

El poder en sus más primigenias variaciones (familia-barrio-escuela; tríada definitiva en la formación de cualquier sujeto; entiéndase que es esta la tríada emocionalidad-sociabilidad-saber) pasa en el contexto cubano por una larga lista de subjetividades que no hay tiempo de anotar aquí y contra ellas estalla la voz de las Duras aguas del trópico; título que es en sí mismo el mayor continente de la relación de aspeza que tiene quien escribe con su entorno.

Breve y último paseo de la lengua

Cuatro cuadernos y cuatro autoras que sintomáticamente emergen a la luz poética de la isla de Cuba en un tiempo reconocidamente cercano es la

propuesta que ayuda a sostener a la lengua. Cuatro voces que no detentan ninguna certeza más allá de sus singulares enclaves de angustia y desasosiego. Una manera de estar al borde que las centraliza en esas reuniones librescas, tan importantes a todo autor canonizado, llamadas antologías generacionales y hasta antologías totales de la lírica cubana de todos los tiempos desde la colonización hasta estos días. Cuatro ejemplos eficaces para este paseo de la lengua alborotada que solo quiere hacer notar que la marginalidad no es una estación por donde atraviesen siempre los mismos trenes.

Y una moraleja a discurrir: aún desde la democracia reconocible, mayúscula y paradigmática, aún desde la inclusión de todos aquellos que son y están, los hijos pródigos de una nación, un proceso revolucionador de las conciencias y las culturas; aún desde la profusión de representaciones, visibilidades, permanencias, puede emerger el perpetuo desgarrón que supone la no pertenencia, el saberse fuera de foco, vagabunda-vagatrunca, de otro bando, sin país para morir.

REPRESENTAÇÃO E DESMENTIDO EM OUTROS TEXTOS MARGINAIS

RESUMO

Na década de 80, aparece uma série de vozes novas dentro do panorama literário da ilha de Cuba. Jovens poetas que nasceram na primeira década posterior ao triunfo da Revolução de 1959 que se formaram sob os dogmas ideológicos que esta propôs de maneira totalizadora e radical. Dentro do dito grupo há também uma série de mulheres que começaram a ler e publicar sua obra com relativa prontidão e em igualdade de condições com os poetas homens os quais formaram uma geração sem marginalizações atendo à variável sexo/gênero a que essa pertenciam.

Palavras-chave: Marginalidade. Poesia. Mulheres. Geração de 80.

Notas

- 1 Crítica literária, ensaísta e escritora cubana. Publicou os livros: *Confesiones on line* (Aldabón, 2003), e *Cuaderno de la fiancée* (Vigia, 2005). Publica artigos em diversas revistas da área ibero-americana especializadas em literatura, em países como Cuba, México, Espanha, Estados Unidos, Argentina, São Domingo, Honduras e Brasil.

REFERÊNCIAS

- ALONSO, Odete. *Historias para el desayuno*. Holguin: Ediciones Holguin, 1989.
- CALDERÓN, Damaris. *Duras aguas del trópico*. Matanzas: Ediciones Matanzas, 1992.
- MELO, Teresa. *Libro de Estefanía*. Santiago de Cuba: Ediciones Caserón, 1990.
- RUIZ MONTES, Laura. *Queda escrito*. Matanzas: Ediciones Matanzas, 1988.