

# LA PATRIA COMO TEMA Y SUS VARIACIONES EN TRES POEMARIOS REPRESENTATIVOS DE LUCÍA MUÑOZ MACEO

**Michelle María Álvarez Amargós**

(Universidad de Granma)

[malvareza@udg.co.cu](mailto:malvareza@udg.co.cu).

**Virginia Parra Noguerras**

(Universidad de Granma)

[vparran@udg.co.cu](mailto:vparran@udg.co.cu).

## **Resumen:**

La patria es una de las constantes temáticas dentro de la lírica femenina en Cuba, y específicamente, dentro de la poesía de Lucía Muñoz Maceo. El presente artículo tiene el propósito de analizar las variaciones dentro de la patria como tema en tres poemarios representativos de Lucía Muñoz Maceo. Con ese fin será empleado el método de análisis de contenido que nos permitirá alcanzar una visión más profunda del texto a través del empleo de técnicas para el análisis temático. Este estudio establecerá, entre otros elementos, la primacía metafórica de los colores, animales y objetos dentro de su poesía; un avance notable en la manera de realizar la crítica social; y la determinación de motivos sistemáticos tales a la naturaleza, la ciudad y la familia que reafirman a la insularidad como una forma de continuidad entre su obra poética y la tradición lírica femenina en Cuba.

Palabras clave: patria como tema, variaciones, poesía, Lucía Muñoz Maceo.

## **Abstract:**

Country is one of the constant themes in the female lyric in Cuba and, specifically, within the poetry of Lucía Muñoz Maceo. The present article analyze the variations within the theme of country in three representative

books of poems of this woman writer. For this purpose it will be used the content analysis method that will achieve a more profound vision of the text through the use of thematic analysis techniques. The study shall establish, among another elements, the metaphoric predominance of colors, animals and objects within his poetry; a remarkable progress in the way to accomplish social criticism; and the determination of systematic motives such the nature, the city and the family that they reaffirm to the insularity like a form of continuity among his poetical work and the lyrical feminine tradition in Cuba.

Keywords: country as a theme, variations, poetry, Lucia Muñoz Maceo.

### **Insularidad y nación en la poética de Lucía Muñoz Maceo.**

Las creaciones líricas de las mujeres cubanas que concluyen el siglo XX e incursionan en el XXI y aún de aquellas que, aunque pertenecientes a generaciones y grupos precedentes aún mantienen y renuevan su quehacer, determinaron la diversificación de la poesía en la isla y, con increíble rapidez, mostraron novedosas transformaciones tanto en el lenguaje como en la estructura versal que trascendieron no solo por la experimentación formal o temática, sino por transmitir, dentro de la tradición literaria cubana, un latido singular, de personal ruptura con la realidad de la que forman parte y de la que, a su vez, es tributaria esta poesía.

Como parte de esas fuentes nutricias que forman el cauce de la lírica femenina en Cuba y que temáticamente se han acercado a la insularidad y/o a las raíces de la cubanía, se vuelve imprescindible acudir a la que es considerada por José Lezama Lima (1965) como la primigenia poetisa cubana, la marquesa de Jústiz de Santa Ana<sup>1</sup>. Sin embargo, no sería hasta el Romanticismo, sin desacreditar empeños anteriores y simultáneos, que entre otro grupo de escritoras de relevancia, emergerían las figuras de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Luisa Pérez de Zambrana, quienes buscarían a través de la nostalgia, la familia o el paisaje una imagen en formación de la patria.

No deben olvidarse aquí otras voces como la de Úrsula Céspedes de Escanaverino que, sin alcanzar los niveles creativos de estas dos poetisas, mostraron otras formas de reconocer la cubanidad. Mercedes Matamoros, Nieves Xenes y María Luisa Milanés continuarían el quehacer poético con puntos comunes en su expresión dentro de registros muy singulares y sentarían las bases para la llegada de una Juana Borrero, figura que resultaría indispensable para la lírica modernista cubana. María Villar Buceta decantaría dentro de las posmodernistas por las temáticas innovadoras donde la cotidianidad muestra no solo a la mujer sino la identifica con los patrones idiosincrásicos cubanos en busca de un cambio. Ella daría paso a la figura de Dulce María Loynaz, quien desde el intimismo como corriente poética, marcaría pautas tanto en la diversificación temática de la poesía cubana como en las variaciones estilísticas de la que serían muestra figuras contemporáneas y posteriores de la talla de Mirta Aguirre, Serafina Núñez, Clea Solís, Fina García Marruz, Carilda Oliver Labra y Rafaela Chacón Nardi. Un tanto más acá en el tiempo, aunque sin perder esa esencia ya consolidada, aparecen voces representativas que marcan un rumbo novedoso y diverso como Nancy Morejón, Marilín Bobes y Reyna María Rodríguez. Todas ellas, desde posiciones y concepciones éticas y estéticas no siempre coincidentes, muestran un mosaico interesante de la nación, la cubanidad y de cuánto influye en ella la noción de insularidad.

Lucía Muñoz Maceo, creadora bayamesa que comenzaría a publicar sus textos líricos en la década de los ochenta, reconoce una particular afinidad poética con Dulce María Loynaz y con Reyna María Rodríguez debido a la coincidencia en las variaciones temáticas y recurrencias simbólicas; como paradigmas aparecen Úrsula Céspedes de Escanaverino y María Luisa Milanés por el carácter desafiante de sus discursos y la honestidad ante el hecho creativo.

Por radicar Lucía Muñoz entre Bayamo y Santiago de Cuba a finales de los años ochenta y, sobre todo, por publicar varios textos en ambas provincias, se le considera representativa de la literatura de la región oriental en dicha etapa. Colecciones como *Calle arriba bajo la lluvia* (1982, Santiago

de Cuba), *Amarte sin saber el día* (1984, Manzanillo) y *Pongo de este lado los sueños* (1989, Santiago de Cuba), conjuntamente con la obtención de alrededor de 16 premios entre nacionales e internacionales en esa década, ratifican dicho criterio<sup>2</sup>. Ya en estos años se le reconoce cierta raíz romántica que le concede un tono evocativo a la escritura, unida a cierta recurrencia hacia las remembranzas y los sueños. También se apuntan la cotidianeidad y la exploración de su mundo interior como esenciales en las atmósferas creadas y resultan como espacios más comunes el hogar y la calle.

En la lírica de Lucía Muñoz Maceo ciudad y naturaleza se funden para recrear a Bayamo, monumento identitario que reconstruye en las múltiples variantes que dicta su imaginario. Como bien reconoce César López en su prólogo al libro de poesías de Dulce María Loynaz, hay una serie de poetisas en la lírica hispanoamericana que se asocian a elementos específicos de la naturaleza. De tal manera dice: "Juana de Ibarbourou es poetisa de la tierra, apegada a los suyos; Gabriela Mistral lo es del viento; Delmira Agustini, la del fuego; Dulce María Loynaz del agua, de lo que se escurre, que se va..."(Loynaz, 2002, p. XIII). Marcada por la tradición e historia patrias que encierra la ciudad, hay elementos de Lucía Muñoz que inexorablemente reaparecen como constantes en sus versos. En varias entrevistas la poetisa ha explicado el por qué de su quehacer y el vínculo que la une a la pequeña villa:

[...] Siempre supe que Cuba no era Francia y mi ciudad no es París y nunca podría serlo. Bayamo es Bayamo y me enorgullezco, tal vez porque tuve el privilegio de nacer en el seno de una de sus familias más antiguas [...] Bayamo no era Numancia pero los bayameses la quemaron para que fuera libre y nuestro Himno no será la *Marsellesa*, a pesar de sus aires, pero es el de Bayamo y de Cuba [...] Oír a mi madre hablar de Canducha y la bandera es uno de mis tesoros, especialmente porque le gustaba verla flotar y siempre aseguró que ninguna bandera del mundo lo hacía como la cubana [...] para mí

ninguna es más hermosa [...] pues cuando flota al viento siempre veo en ella el rostro sonriente de mi madre (Muñoz 1999, p. 54 - 55).

La decisión de permanecer en Bayamo como creadora, y por muchos años (18) presidenta de la UNEAC<sup>3</sup> de la provincia de Granma, estaría fundamentada por ella misma en la necesidad intrínseca de un contexto que la complementase, de esos elementos conocidos que son los que hacen peculiar su estilo dentro del concierto lírico actual (Muñoz 1999, p. 54 - 55). Sin embargo, es pertinente señalar que, aunque en el mundo académico ha existido cierto interés por su obra, no consta una labor crítica que la haya analizado con profundidad. A partir de lo anteriormente expuesto, el presente artículo tiene el propósito de analizar las variaciones dentro de la patria como tema en tres poemarios representativos de Lucía Muñoz Maceo (*Sobre hojas que nadie ve*, *Amargo ejercicio* y *El llanto de Dios*). Con ese fin será empleado el método de análisis de contenido (Álvarez Álvarez y Ramos Rico, 2003) que nos permitirá alcanzar una visión hermenéutica del texto a través del empleo de técnicas para el análisis temático. Establecer estas redes de asociaciones será posible mediante el uso de estrategias que facilitarán la determinación y grado de sistematización de aquellos motivos que señalan variaciones o coincidencias dentro de la patria como gran tema y de la insularidad, la nación o la familia como isotopías del mismo. De igual manera se establecerán relaciones entre los elementos determinados con el todo textual, se marcarán los recursos expresivos más comunes en el tratamiento de la temática por la poetisa y se establecerán los elementos de este tema que permiten insertarla en la corriente de la tradición lírica femenina nacional.

Es importante señalar que, para la noción de patria, la cubanidad es esencial y esta, como dijera Fernando Ortiz, está constituida por elementos definitorios que van más allá del lugar de nacimiento o la nacionalidad y para los que resultan necesarios los sentimientos, ideas y actitudes de pertenencia, al igual que la cultura, la conciencia y la voluntad de ser cubano (Ortiz, 1991). Para el Dr. Eduardo Torres Cuevas su búsqueda es una

cuestión que particulariza a los cubanos necesitados “de autodefinición y autocomprensión” y esta resulta “uno de esos conceptos vitales” siempre abiertos al escrutinio y al debate (Torres Cuevas, 2006).

Un alto obligatorio en la poesía escrita por cubanos lo constituye la insularidad. Sobre esta idea José Juan Arrom considera que los poetas desde sus inicios “[...] han acudido a imágenes que esencialmente son variaciones o metaforizaciones de una misma idea nuclear. Esa idea nuclear es tierra: tierra contemplada desde cerca o añorada de lejos, pero siempre tierra [...]” (1985, p.135). Para este autor dos son las posturas que permanecen constantes: una que magnifica su belleza paradisíaca y otra postura pesimista ante los males que la asedian; ambas, de una larga línea caracterizadora de la historia literaria y política de la nación cubana.

Por la importancia que cobra la temática para la Muñoz y porque en ella se concretan diversas imágenes de la tradición lírica cubana, se vuelve imprescindible mencionar la obra *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa como fuente nutricia iniciática y desde ahí continuar con la percepción neoclásica de la isla como una mujer, que se consolidaría durante el romanticismo, el cual explota, además, una naturaleza previamente neoclásica y rescata el desplazado mundo aborigen como sucedería en los versos de La Avellaneda, Plácido, Juan Clemente Zenea y Joaquín Lorenzo Luaces. La realidad social y política latente en la poesía martiana que dentro de su belleza también se apoya para trabajar la patria en la imagen de la mujer y que no escaparía a los románticos, ocuparía también lugares prominentes durante la República mediatizada por la inicial frustración ante la desintegración del proceso político cubano y luego ante la ira condicionada por la degradante situación política que va a reflejarse en imágenes amargas y desoladas, donde el paisaje ha perdido toda su belleza o aparece enfurecido. Las imágenes vanguardistas rescatarán los cañaverales, el negro y la música, pero también acudirán a voces como la de Dulce María Loynaz y la de Rafaela Chacón Nardi que, dentro de sus evidentes diferencias, regresarán a una noción de insularidad raigal y coincidente.

*Isla mía, ¡qué bella eres y qué dulce!... Tu cielo es un cielo vivo, todavía con un calor de ángel, con un envés de estrellas.*

[...]

*Sigues siendo la tierra más hermosa que ojos humanos contemplaron. Sigues siendo la novia de Colón, la benjamina bien amada, el Paraíso Encontrado.*

*Eres, a un tiempo mismo, sencilla y altiva como Hatuey; ardiente y casta como Guarina.*

*Eres deleitosa como la fruta de tus árboles, como la palabra de tu Apóstol.*

[...]

*Cuando te pintan en los mapas, a contraluz sobre ese azul intenso de litografía, pareces una fina iguana de oro, un manjuarí dormido a flor de agua..*

[...]

*Isla mía, Isla fragante, flor de islas: tenme presente, náceme siempre, deshoja una por una todas mis fugas.*

*Y guárdame la última, bajo un poco de arena soleada... ¡A la orilla del golfo donde todos los años hacen su misterioso nido los ciclones!*  
(Loynaz, 2002, 149).

Este mundo construido alrededor de la isla es palpable en la obra poética de Lucía Muñoz que naturalmente integra a otro grupo de autores con los que, por estar más cercanos en el tiempo, mantiene un mayor grado de afinidad tanto en la forma como en las imágenes proyectadas, dentro de los que no es vano mencionar a Virgilio Piñera, Gabriela Mistral, Roberto Manzano o Reyna María Rodríguez.

“Leyenda”, el poema con el cual inicia la colección *Sobre hojas que nadie ve* y que pertenece a sus primeros textos publicados, tiene un sentido raigal para todo el poemario: el sujeto lírico se reconoce en y desde el hecho amoroso, el cual convierte en un acto de su identidad. Las imágenes creadas entrelazan a la naturaleza y al amor como motivos, en una simbiosis singular

donde la insularidad reafirma el sentido de pertenencia y tradición a través de símbolos que alcanzan un doble valor, local y nacional:

*Como las ánforas de barro de la abuela,  
como los árboles del fuego  
y las arenas profundas del Caribe,  
yo tengo mi leyenda.  
Guardada en un cobo gigantesco,  
junto a corrientes de norte y sur,  
mezclada con los sonidos de estas playas y sus  
claridades.  
Aquí, en este cobo rosado,  
guardo esta leyenda de amor  
de la corrosiva acción de las miradas,  
del maléfico influjo de las murmuraciones.  
Acaso Oshún dance en su interior  
como Isadora sobre las aguas [...] (Muñoz Maceo,  
1994, p. 7).*

Ya desde aquí comienzan a sistematizarse algunos motivos que iniciarán una red ideotemática vinculante de motivos como la identidad, el amor, la familia y la naturaleza. Esta leyenda de amor, a partir de los elementos que la voz del sujeto lírico enuncia, se vuelve polisemántica y, abandonando una única dirección asociada a la pareja, logra alcanzar significados más generales como la patria, sea chica o grande y los ancestros.

En otros poemas de la colección regresa la imagen del Caribe, profundamente vinculada a la naturaleza de mujer del sujeto lírico y donde predomina la asociación que se hace entre su pelo y la noche, en la primera a través de un símil; y en la otra, de una metáfora que vincula un tercer elemento a la comparación, el viento. Los cabellos, dentro de los motivos asociados al hombre, no alcanzan realmente una sistematicidad en su aparición, pero sí siempre emergen con dos connotaciones latentes: la

oscuridad y el tiempo. Otra asociación es la vinculada, por similitud, al oleaje del mar:

[...]

*y su pelo es más negro  
que las noches más oscuras del Caribe  
donde algunos satélites dejaron  
el rastro de su paso [...]* (Muñoz Maceo, 1994, p. 41).

[...]

*donde el viento del Caribe  
riega la oscuridad de mis cabellos[...]* (Muñoz Maceo, 1994, p. 29).

Asimismo, las conchas y el paisaje marino se identifican con el sujeto lírico y dotan a su voz de una intención individualizante, que marca a la mujer y a sus sentimientos, con la noción de insularidad. Es este un recurso utilizado por poetisas como Rafaela Chacón Nardi en los versos de "Poema a Cuba desde lejos" y "Soneto" (Rocalosano, 1985). En Lucía Muñoz, a través de un fino intimismo se funde la naturaleza de la isla con la temática amorosa, aunque todavía no declaradamente abierta, a la pareja:

*Estas que llevo al cuello,  
más que conchas inventadas por olas  
y por incontables  
animalitos del mar,  
más que piedras de colores,  
son un amuleto del amor  
contra el olvido* (Muñoz Maceo, 1994, p. 46).

Esta vez la naturaleza, al igual que los románticos del XIX, se convierte en un refugio seguro para los sentimientos, sobre todo, porque identifica al sujeto lírico con sus raíces. Lo mismo ocurre en "Saudade" donde, desde una posición más íntima y sencilla, desprovista de grandes

adjetivaciones como libre de un ropaje pesado, la búsqueda existencial del sujeto lírico lo lleva a las prístinas imágenes del río y los coralillos, anudadas a la ciudad que se encuentra representada en la casa, símbolo de la familia como isotopía. Esta remisión se acentúa con la pregunta retórica que conduce a un mundo de recuerdos del pasado:

*Vuelvo al coralillo,  
al río y su frescor [...]  
soy raíz al sol,  
un poco de polvo en la distancia. Dónde se fueron  
las voces conocidas,  
dónde fui que ya no las escucho.  
Nada como la lluvia sobre el viejo tejado de mi  
casa,  
nada como el silencio  
mientras nos buscamos  
en el espejo del agua (Muñoz Maceo, 1994, p. 20).*

La patria no es una temática que se sistematice en *Amargo ejercicio*, aunque se hace énfasis en la ciudad como la patria chica, continente de lo esencial para el sujeto lírico. Con un tono pictórico, a pesar de no ser descriptivo, las imágenes delineadas se encuentran ligadas a la mujer en su forma, se planean en su personalidad, se erigen e identifican con sus proyectos:

*Ciudad, amanece,  
leve pie de luz  
borra sombras  
y una mujer emerge con su pelo  
amanecido (Muñoz Maceo, 2000, p. 51-52).*

Sin embargo, el empleo de la primera persona individualiza el carácter de búsqueda y cuestionamiento del poema, construyendo un paralelo entre la ciudad y el sujeto lírico, lo que acentúa lo efímero del ser ante la tradición.

Cargadas de sinestesia las imágenes mitifican la ciudad en el tiempo, reafirmando sus cualidades intrínsecas y eternas:

*He olvidado  
el terrible ejercicio de la espuma  
en esta ciudad  
bañada por el polvo  
ensangrentado del tiempo.  
[...]  
Sucumbirás ciudad,  
y yo contigo,  
en ti  
en tu dolor  
[...](Muñoz Maceo, 2000, p.65).*

También en la construcción de la ciudad se recrea el tiempo y sus múltiples ramificaciones en el espacio. Las posibilidades están tanto en el futuro como en el pasado y la pluralidad alcanza a la ciudad como macrocosmos del ser humano, donde coexisten infinidad de mundos y probabilidades. Sus calles, casas y rincones aparecen metafóricamente invadidas por el pasado en plena transformación o por la naturaleza que nutre al hombre, surge de él y se pluraliza, en una infinidad de posibilidades expandidas hacia el futuro:

*Es mañana apenas amanecida,  
los rumores de la calle llegan nublados,  
y no impiden que tus dedos se pierdan  
en la cerrada noche de mi pelo;  
el frescor de tu casa,  
mis manos huelen a tu cuerpo,  
no quiero morir,  
no quiero envejecer  
sin que me beses otra vez (Muñoz Maceo, 2000, p. 8).*

El paisaje idílico, como un motivo romántico, no solo va hacia la tranquilidad bucólica como refugio de los sentimientos, de las remembranzas; es un elemento más que traspasa barreras, que se funde con el entorno citadino, que dota a la naturaleza de un poder sanador y simbiótico:

[...]

*Caminas por la ciudad y vas viviendo  
su gesto unido a los días pasados.*

*El río corre y sientes caer pájaros  
sobre tus hombros.*

*Pequeñez del tiempo que no alcanzó*

*a borrarte,*

*que no te pudo arrancar de la respiración*

(Muñoz Maceo, 1994, p.38).

La patria como tema encontrará un nuevo punto relevante en *El llanto de Dios*, donde con un lenguaje filosófico e imágenes más logradas reaparece la noción de insularidad, de esa tierra rodeada de agua; de una belleza paradisíaca, no ajena a los humanos problemas; y que se integra, desde sus particularidades, a otra totalidad aún mayor. La temática social, implícita en estos versos, será analizada con posterioridad:

*Por siglos me sentí un ser privilegiado pues moraba en un planeta azul  
y aunque no lo comenté con nadie me sentí doblemente favorecida  
porque la isla que habitaba era la más azul de aquel planeta [...] casi  
nadie se dio cuenta del cambio de la isla que fue perdiendo su azul  
inigualable, poco a poco, paso a paso, fue pasando a un tono verde  
claro que se fue haciendo profundo [...] (Muñoz Maceo, 2005, p.68).*

Con una convergencia singular, marcada por diferencias sutiles, las nociones de isla y país van decantándose y surge la identidad ya no dentro del "otro", sino dentro del propio sujeto lírico, lográndose una conciencia del significado de patria:

*Un país es herida que causa dolor pero también alegría de saber existes. Es como una llaga curada, huella del dolor y la añoranza.*

*Un país es una gran nostalgia de amaneceres que resumen la existencia, de rostros que vieron su luz antes que el tuyo, que dijeron palabras como tierra, cielo, aguas, en la misma lengua en que dices amor, ausencia, sangre.*

*Un país es como una sombra, tu propia sombra y si falta eres solo muerte (Muñoz Maceo, 2005, p. 53).*

La percepción de lo imprescindible desde el "yo" poético, desde una individualidad que se reconoce en lo colectivo, en una presencia muchas veces marcada por ausencias que sobrepasan a los ancestros y nos acercan a otros conflictos de la sociedad que han ido ganando espacios, como la emigración, hace su poesía menos evidente y a la vez más inmediata. Lo que puede resultar tangencial en estos versos de autorreafirmación, se convierte en una variación temática en el poema "Oráculo", donde aparece por primera vez en la poetisa la emigración como motivo poético:

*Alguien va decir adiós, a levantar la mano como ave y doblará el sendero. [...] Alguien que no me es ajeno torcerá caminos, sin dejar una marca sobre el suelo, una hoguera o un faro. No atará a su cuerpo el hilo que escapa del pecho. Llevará consigo cantos ancestrales, soledad de quien todo ha perdido. Dará otro rumbo a Argos, buscará otra Ítaca (Muñoz Maceo, 2005, p. 72).*

Resonancias clásicas se funden en estos versos donde el objeto lírico es sumido en la impersonalidad del pronombre "alguien" para ahondar en los sentimientos de pérdida y abandono, constantes en el poemario. Como una marca distintiva dentro de la tradición no es el sujeto lírico quien, desde la posición de emigrado, de lo que tiene nuestra historia lírica magistrales ejemplos, explora su nostalgia o añora la Isla; es el que permanece quien,

desde una postura tan conmovida como el que emigra, reflexiona sobre el proceso. Esa doble implicación matiza el fenómeno y aporta singulares tonos a esta perspectiva.

La ciudad retorna como una constante desde *Sobre hojas...*, pero al contrario de los dos poemarios anteriores que brindan una perspectiva de nacimiento y agitación, la ciudad de *El llanto...* es caos y fin. En un juego de correspondencias, la angustia y destrucción del sujeto lírico se desplazan hacia ella. Marcado está como recurrente el motivo de la soledad que sí se encontrará presente en los tres poemarios y que escogerá el sujeto lírico para desarrollar el tema en sus múltiples variaciones:

*He visto la ciudad desierta en la noche, cenizas de angustia caer sobre sus techos y calles. ¡Cuánta soledad! No corro el riesgo de hallarte, de oírte, de disipar el silencio, la amargura. ¿Cuánto soporta un corazón? No se apartan mis ojos del camino, no cierro las ventanas, no apago mi lámpara aunque la ciudad se llene de cenizas y yo con ella (Muñoz Maceo, 2005, p.67).*

Muy ligado al tema de la patria se encuentra la crítica social, que si bien se erige como una temática propia, indiscutiblemente la unen lazos muy estrechos al tema anterior.

En *Sobre hojas que nadie ve* no resulta una temática común y mucho menos predominante, la crítica social, la inmediatez del momento y el compromiso con la realidad emergen, presas aún del coloquialismo generacional:

*Ese hombre que ordena  
el día en una hoja  
especialista en reuniones,  
maestro en planteamientos,  
velador de sillas para debate,  
amante del papeleo  
aunque casi no sepa su nombre  
[...]*

*Cuánta pena siento por él, por ellos,  
en este instante. (Muñoz Maceo, 1994, p.57).*

Uniforme y sin mucho alcance poético resulta la manera de enfocar este tema que parte usualmente de la presentación de lo que se desea mostrar y culmina con la toma de partido por parte del sujeto lírico:

*Ahí están las voces  
en reclamo de los hijos  
que un día  
salieron al trabajo y no volvieron  
[...]  
Levanto mi voz con sus voces,  
junto a ellas mi puño  
mi esperanza [...] (Muñoz Maceo, 1994, p.69).*

Si bien tiene momentos en que las preguntas retóricas anafóricas y otros aislados recursos intentan mantener el hálito poético que conduce la colección, la evidente denuncia prima y disminuye la trascendencia del alcance poético. Estos versos, no carentes de valor sino de posibilidades, muestran una realidad que se imponía y que por su importancia, todos los poetas del momento se sintieron abocados a tratar:

*En mis manos las monedas  
de diversos colores y países  
[...]  
A qué indio, a qué hombre de este Continente  
le urge este bolívar  
para aplacar su hambre  
y sobrevivir un poco hasta mañana.  
Acaso a un niño en Santiago o en Antofagasta  
le sea necesario este pedazo de cobre  
para huir del frío*

*y no vender periódicos en medio del crepúsculo*

[...]

*A quiénes ayudar*

*con este puñado de monedas.* (Muñoz Maceo, 1994, p.75).

Esta temática, que no es tratada dentro de *Amargo ejercicio* y regresa bajo un cariz novedoso en *El llanto de Dios*, donde la crítica se aleja de la inmediatez presente en su primer libro, deja aparte la contextualización y va a la reflexión más elaborada y esencial sobre la naturaleza de los conflictos y su repercusión en el ser humano:

*La realidad tiene dos rostros, es como un espejo. Una parte te vuelve intacto y la otra mal ajedrezado. Aunque no quieras mirarla va a permanecer indiferente en espera de que caigas del limbo, alguien quiebre el silencio con una palabra, hurgue en la herida sangrante. Me niego a mirarle el rostro contrahecho, me niego a cortar este retoño de esperanza* (Muñoz Maceo, 2005, p.33).

Sin embargo, también resonancias intertextuales son empleadas como recursos para trazar paralelos históricos y asegurar un sentido a la lectura que vuelve a hacerse del discurso antibélico y proamericanista de una época:

*Ha vuelto la paloma a equivocarse, a errar el vuelo; extravió el batir de sus alas en el viento de esta rosa que en vano indica el sitio del corazón.*

*Busca el amor y da tan solo con el desamparo de tus manos vertidas y distantes; ha buscado la rama del olivo y se pierde en el diluvio, en el fuego de la guerra.* (Muñoz Maceo, 2005, p.11).

La crítica social, metafóricamente convertida en un inmenso cuadro de superposiciones ya explotado con anterioridad, tiene reminiscencias del infierno dantesco, rescatando de la tradición clásica motivos que resultan arquetípicos y que vienen incorporados a la crítica social:

*[...] Parecía tan sencillo, había tan escasa distancia entre el azul y el verde. Al menos eso parecía, pero cuando quisimos pasar de un color a otro notamos las barreras, los fosos profundísimos donde las bestias abrían fauces ansiando la caída que nos tornaría presas. Los hábiles buscaron pasadizos. Los Tartufos pasaban de un color a otro y en los dos eran intocables. Solo los ilusos continuamos halando el cordón de seda que hacía sonar la campanita cada vez que sacaba una palabra [...]* (Muñoz Maceo, 2005, p.68).

Con la primacía metafórica de los colores, animales y objetos; muy atada al sentido de cubanidad, de patria, de nación; con un avance notable en la forma de realizar la crítica social, hecho evidente entre el primer y último libro; y siempre con un sujeto lírico partícipe y cómplice de los diferentes momentos históricos recreados, es moldeado el carácter antropocéntrico de estos tres poemarios representativos de la lírica de Lucía Muñoz Maceo y son determinados la insularidad, la naturaleza, la ciudad y la familia como motivos esenciales dentro de ella. Entonces la mujer, como centro de su propio universo en la poesía de la Muñoz, se recrea como eje de una sociedad culturalmente diversa e históricamente patriarcal, y reafirma a la insularidad como una forma de continuidad entre su obra poética y la tradición lírica femenina en Cuba.

#### Bibliografía:

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, LUIS y JUAN FRANCISCO RAMOS RICO. Circunvalar el arte. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2003.

ARROM, JOSÉ JUAN. Cuba: trayectoria de su imagen poética. En: En el fiel de América. Estudios de literatura hispanoamericana. La Habana: Letras Cubanas, 1985.

LEZAMA LIMA, JOSÉ. Antología de la poesía cubana. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1965.

LÓPEZ, CÉSAR. Prólogo. En: LOYNAZ, DULCE MARÍA. Poesía. Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2002.

LOYNAZ, DULCE MARÍA. Poesía. Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2002.

MUÑOZ MACEO, LUCÍA. Amargo ejercicio. Bayamo: Ediciones Bayamo, 2000.

\_\_\_\_\_. El llanto de Dios. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2005.

\_\_\_\_\_. Ser y permanecer en el interior. La Gaceta de Cuba, marzo – abril 1999, p. 54 – 55.

\_\_\_\_\_. Sobre hojas que nadie ve. La Habana: Pinos Nuevos, 1994.

ORTIZ, FERNANDO. Los factores humanos de la cubanidad. En: Ensayos etnosociológicos. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1991, pp. 10-30.

ROCALOSANO, ALBERTO (Selección, ordenación, prólogo y notas). Poetisas cubanas. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985.

TORRES CUEVAS, EDUARDO. En busca de la cubanidad. En: SONIA ALMAZÁN Y MARIANA SERRA. Cultura cubana siglo XX. Tomo I. La Habana: Editorial Félix Varela, 2006.

---

<sup>1</sup> Sobre la primera representante de su sexo en imponerse dentro de la lírica cubana no existe en la actualidad un criterio unánime: Max Henríquez Ureña en el *Panorama histórico de la literatura cubana* señala a N. Cruz en 1763; mientras que José Lezama Lima en su *Antología de la poesía cubana* se inclina por la marquesa de Jústiz de Santa Ana con su "Dolorosa métrica espreción del sitio, y entrega de la Havana, dirigida a N. C. Monarca el señor Don Carlos Tercero" [sic]. A ambas, por separado, se les considera autoras de una misma composición que resalta no tanto por el valor literario de su creación, sino por ser una de las figuras femeninas iniciales dentro del quehacer poético de la Isla que demuestra la preocupación, dentro de una sociedad profundamente patriarcal y de patrones rígidos, por temas que van más allá de lo establecido para las féminas. Es una muestra del sentido iniciático de pertenencia a una alteridad que si bien aún no es determinable como cubanía (o feminismo), comienza a adquirir los primeros visos de identidad, del establecimiento de un concepto de ciudad que define a la patria chica y al espacio de la mujer dentro de ella.

---

<sup>2</sup> 1990. Premio Nacional de Poesía "Frank País". Premio Nacional de Poesía "Rubén Martínez Villena"/ 1988. Premio de Poesía "4 de Abril" de Santiago de Cuba/ 1986. Mención Única de Poesía en el Concurso "José María Heredia" en la UNEAC de Santiago de Cuba/ 1985. Mención Única en el Concurso Latinoamericano de Poesía "Rubén Darío", Nicaragua. Premio de Cuentos para Niños en el Concurso "Manuel Navarro Luna". Mención en el Concurso de Poesía de Amor "Varadero 85"/ 1984. Mención Poesía en el Concurso "José María Heredia" en la UNEAC de Santiago de Cuba. Mención en el Concurso de Poesía de Amor "Varadero 84"/ 1982. Mención en el Concurso de Poesía de Amor "Varadero 82". Premio "José Joaquín Palma" de la Primera Bienal de la Poesía Granmense/ 1981. Mención Poesía en el Concurso "Manuel Navarro Luna"/ 1980. Premio Poesía en el Concurso "XX Aniversario de la Revista Mambí". Primera Mención en el Concurso Iberoamericano de Poesía "Panamá 80". Premio Poesía en el Concurso "Manuel Navarro Luna".

<sup>3</sup> Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. Surge en el año 1961 y es una organización social con fines culturales y artísticos. Representa a la mayoría de los artistas de la isla y posee una sede en cada provincia del país.