



UNIVERSIDAD DE ORIENTE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS

La poesía intimista de Dora Varona: el sujeto lírico en
Rendija al alma

Autora: Susel María Cobas Hechavarría

Tutores: Dr.C. Ana Vilorio Iglesia

MSc. Carlos Manuel Rodríguez García

Santiago de Cuba, 2022

Pensamiento

*“La poesía no es otra cosa que el secreto de la vida, por lo que siempre
escapará, es la noción de fin invisible”.*

Fina García Marruz

Agradecimientos

¿Cómo puede alguien decir “gracias” cuando hay tantas personas a quienes agradecer?

Obviamente haber llegado hasta aquí es una forma de dar gracias a mi familia, en especial a mi madre y abuela, quienes fueron modelos de conducta poderosos y me enseñaron lo que es el amor y la sensibilidad.

Sin embargo, entre las personas directamente responsables de que esta investigación fructificara se incluye al señor Gonzalo Alegría Varona, sin su aporte bibliográfico no hubiese sido posible este estudio. A él, gracias.

Agradezco a mis tutores, Dr.C. Ana Vilorio Iglesias y MSc. Carlos Manuel Rodríguez García, por su certera guía en mi camino investigativo, por su paciencia infinita, su aliento y sus aportes a mi aprendizaje y formación.

A excelentes educadoras como Yohania, Ingrid y Yarlenis, gracias por su participación y cooperación.

A mis amigos les agradezco por el obsequio de su amistad y lealtad, siempre tendrán un espacio en mi corazón.

A Daniel, por el apoyo brindado en estos años.

Por último, pero no menos importante, doy gracias a Dios, por escucharme, guiarme y haber puesto en mi camino a personas especiales como Marita, Nani, Elizabeth y Rider, a ustedes gracias por su apoyo incondicional.

Dedicatoria

A la memoria de la escritora Dora Varona Gil.

(Santiago de Cuba, 1932 – Perú, 2018)

Resumen / Abstract

En el panorama literario cubano aún existen autores cuyas obras permanecen en el olvido, pues no han sido lo suficientemente justipreciados por la historiografía y la crítica literaria nacionales. La escritora Dora Varona Gil (Santiago de Cuba, 1930 – Perú, 2018), cultiva la poesía intimista como tal merece un lugar dentro de esta tendencia desarrollada en Cuba en la década de 1950. Para lograr su reconocimiento dentro de las letras cubana, a través de una búsqueda bibliográfica minuciosa y mediante la aplicación de una metodología se analiza la categoría sujeto lírico, femenino en todo momento, en su primera producción poética publicada en la Isla: el poemario *Rendija al alma* (1952).

Palabras claves: historiografía, poesía intimista, década de 1950, metodología, categoría sujeto lírico.

In the Cuban literary panorama there are still authors whose works remain forgotten, since they have not been sufficiently valued by national historiography and literary criticism. The writer Dora Varona Gil (Santiago de Cuba, 1930 – Perú, 2018) cultivates intimate poetry and as such deserves a place within this trend developed in Cuba in the 1950s. To achieve recognition within Cuban letters, through a thorough bibliographical search and through the application of a methodology analyzes the lyrical subject category, female at all times, in her first poetic production published on the island: poetry book *Rendija al alma* (1952).

Índice

Introducción	7
CAPÍTULO I. CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE CUBA EN LA DÉCADA DEL 1950: SANTIAGO DE CUBA Y DORA VARONA.	Error! Bookmark not defined.
1.1. Contexto literario cubano entre 1950-1960. La Generación del 50.	Error! Bookmark not defined.
1.2 Panorama literario santiaguero en el período de 1950-1960 ...	Error! Bookmark not defined.

1.3 Dora Varona Gil y su producción literaria. **Error! Bookmark not defined.**

CAPÍTULO II. ANÁLISIS DEL SUJETO LÍRICO EN EL POEMARIO *RENDIJA AL ALMA*, DE DORA VARONA 29

2.1. Sobre la categoría del sujeto lírico femenino. 29

2.2. Propuesta de Metodología para la determinación y el análisis del sujeto lírico femenino 35

2.3. Análisis del sujeto lírico femenino en el poemario *Rendija al alma*, de Dora Varona. Representaciones de la identidad de los sujetos líricos femeninos: tipos femeninos y sujeto autónomo 38

2.3.1. El sujeto-lírico madre 39

2.3.2. El sujeto lírico hija 40

2.3.3. El sujeto autónomo: Virgen María 41

2.3.4. El sujeto lírico-mujer religiosa 42

2.3.5. Sujeto lírico-mujer erótica 44

2.3.6. El sujeto lírico – intelectual femenino 48

2.3.7. El sujeto lírico femenino en el entorno físico 50

Conclusiones.....

Recomendaciones.....

Bibliografía.....

Anexos.....

INTRODUCCIÓN

La obra de Dora Varona (Santiago de Cuba, 1930 – Perú, 2018) ha permanecido en un largo silencio editorial iniciado tras contraer matrimonio, en 1957, con el reconocido escritor peruano Ciro Alegría (1909-1967). Esta escritora cultivó la poesía intimista y como tal merece un lugar dentro de esta tendencia desarrollado a lo largo de la década de 1950, lo que constituye el centro de atención del presente estudio.

Su calidad literaria ha sido reconocida por importantes críticos. Entre ellos se destaca Salvador Bueno (1954), quien expresa en la revista habanera *Carteles* que: “Lo individual en su caso, adquiere categoría de símbolo y trasciende con valor de mensaje. No es un libro de poesía más, sino un puro, cristalino, inconfundible por su acento, afluente a este gran caudal de un idioma que riega dos mundos...”.¹

A pesar de esto, la sistematización realizada no evidencia consenso sobre el valor general de su obra poética. No se encontraron abundantes textos dedicados a su actividad literaria en el exterior. En este sentido, el crítico literario y miembro de la Real Academia Española (RAE), Melchor Fernández Almagro, en el prólogo la antología poética *Estado de gracia* (2014), reconoce la obra poética de esta autora ante toda una generación de poetas hispanoamericanos.

En el contexto nacional se encuentran escasas referencias en torno a la actividad literaria de Dora Varona. Virgilio López Lemus, en su estudio sobre la escritura poética de la nación cubana, *El siglo entero* (2008), no hace mención a la poetisa santiaguera. Por su parte, Ronald A. Ramírez Castellanos (2016), en su artículo “La lírica santiaguera en la etapa republicana (1902-1923)”,² la ubica como parte del neorromanticismo poético, fortalecido en Santiago de Cuba durante el periodo de estudio.

Max Henríquez Ureña en su tomo II de *Historia de la Literatura Cubana*, hace apenas mención al primer poemario, *Rendija al alma* (1952), obra por la cual Varona recibió una beca en el Instituto Hispano-cubano de Cultura en ese año. Por otro lado, León Estrada en *Santiago Literario* (2013), aborda aspectos biográficos de la autora y considera

¹ Revista gráfica semanal, publicada en La Habana, entre finales de la década de 1910 y los años 60. Reseñaba en sus páginas espectáculos, deportes, cultura, historia y acontecimientos políticos.

² *Revista Chilena de Literatura*, núm. 92, abril, 2016, pp. 201-220.

injusto el olvido en que ha vivido la poetisa por parte de la crítica cubana y santiaguera. Al respecto afirma que: “Su obra poética, por lo menos la publicada en su primer libro –editado con propio esfuerzo–, es deudora de la corriente neorromántica predominante en los años 50...”.³

La producción poética de Dora Varona en Cuba se asienta en la década de 1950-1960. Podía ubicarse dentro de la Generación del 50, la cual agrupa a aquellos autores nacidos en las décadas de 1920 y 1930. Estos representaron un grupo esencial dentro de la cultura nacional, pues sus composiciones nacen del íntimo anhelo de expresar los sentimientos, ya sean místicos o eminentemente humanos. Esta autora reafirma su inclusión dentro de este grupo, no solo por la época de desarrollo, sino porque sus versos responden a los cánones de estos poetas y su obra engloba tanto el aspecto temático como formal característico del periodo.

La poesía cubana de esos años tiene como una de sus vertientes la intimista-neorromántica, centrada fundamentalmente en la expresión de los sentimientos y de las emociones más íntimas. Al respecto, Fernández Retamar expresa que esta “...recoge temas propios como el rechazo del entorno, la exaltación sentimental, el anhelo de la libertad, la comunicación con la naturaleza, adaptándolos a la nueva sociedad”.⁴ En lo particular, la poesía neorromántica es portadora de un discurso intimista, introspectivo, heredero de la tradición romántica de la primera mitad del siglo XIX cubano y de la corriente poética continental encabezada por el chileno Pablo Neruda, con su poemario *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924).

Dado el carácter subjetivo de este género, la categoría *sujeto lírico* adquiere relevancia para el análisis de estos textos, al considerarse una expresión del yo del poeta. Según el *Diccionario de términos literarios* (2007): “El sujeto lírico es un ente ficcional que actúa como emisor del discurso lírico”; es la voz en constante intercambio con el lector, encargado de transmitir y representar emociones y sentimientos o asuntos de la vida íntima o familiar presentes en los versos.

³ León Estrada: *Santiago Literario*, p. 210.

⁴ Roberto Fernández Retamar: “La poesía contemporánea en Cuba” (1927-1953).

Esta investigación se dirige a revelar el valor intimista-neorromántico en la primera producción poética de Dora Varona, a través del sujeto lírico presente en el poemario, femenino en todo momento. Puesto que el sujeto lírico es quien muestra al lector los sentimientos más íntimos que enriquecen los versos, es quien aporta el lado connotativo de la poética, por lo tanto, fue considerado el centro de atención del estudio realizado.

Durante la exploración bibliográfica fueron de utilidad los tópicos relativos a lo femenino señalados por la estudiosa española Elvira Gangutia (1937) en *Cantos de mujeres en Grecia*, no solo por abordar un corpus literario, sino también por aunar textos de autoría femenina y masculina. Lo femenino se asume en esas obras de acuerdo con dos grandes esferas: el entorno físico, que corresponde a la casa –en general a lo doméstico–, pero también a la naturaleza y al mundo interior ontológico donde suceden los pensamientos y emociones de la mujer.

De igual modo, como antecedente de esta investigación, es la tesis de maestría *Pura del Prado: un misterio entre dos luces. Análisis temático de su obra poética* (2020) del Msc. Carlos Manuel Rodríguez García, quien ofrece un estudio del contexto histórico, social, cultural y literario de Santiago de Cuba, durante la década de 1950. Además, analiza una poetisa con la cual Dora Varona comparte puntos comunes, sobre todo en sus primeros libros. Se suma, además, el estudio realizado por Adianys González Herrera, *El sujeto lírico femenino en la obra poética de Lina de Feria (2012-2013)*, el cual aporta recursos teóricos a la metodología para el análisis del sujeto lírico femenino en la obra de la escritora Dora Varona Gil.

Esta investigación se centra en la obra poética de Dora Varona Gil, a partir de la aparición de su primer poemario *Rendija al alma* (1952),⁵ el único publicado en Cuba. A través del mismo, se reafirman los valores intimistas que ratifican su ubicación dentro de la generación de poetas neorrománticos cubanos en los años 50 y la variedad temática propia de esta vertiente como: el amor desde su vertiente erótica, la religiosidad, la naturaleza, la familia.

⁵ Ver **Anexo 1**.

El poemario se encuentra estructurado en cuatro partes; la primera, “Rendija al alma”, consta de la mayor cantidad de versos, quince poemas. La segunda lleva por nombre “Fanal de ensueños”, abarca los próximos diez poemas. Por último, se presenta “Claros decorativos” y “Ofrendas de luz”, con cinco poemas cada una. Respecto a la variedad estrófica es notable la presencia de la elegía como composición poética y el soneto.

Lo expuesto demuestra la necesidad del estudio de la obra poética de Dora Varona, por lo que se plantea como **problema científico**: ¿Qué características definen el sujeto lírico del poemario *Rendija al alma* de Dora Varona que la ubican como poetisa intimista?

Como respuesta al problema científico se declara el **objetivo**: definir el sujeto lírico del poemario *Rendija al alma* de Dora Varona que permiten considerarla una representante de la poesía intimista de los años 50.

Por consiguiente, consideramos como **idea a defender** que: El sujeto lírico del poemario *Rendija al alma* de Dora Varona muestra una mujer de clase media alta dentro de una sociedad machista y estereotipada; sin embargo, en su representación de temas como el amor se manifiesta transgresora.

Para estructurar y concretar la lógica del proceso investigativo y obtener los resultados esperados en cada etapa se planificaron las siguientes **tareas científicas**:

1. Búsqueda bibliográfica para ubicar a Dora Varona dentro del panorama literario cubano y santiaguero, durante la década de 1950, así como el rescate de su obra publicada en Cuba. Además, para instrumentar la metodología que dará paso a la definición del sujeto lírico en el poemario *Rendija al alma*.
2. Contextualización de la obra poética de Dora Varona, como representante de la poesía intimista, para definir los tipos de sujeto lírico presentes en su poemario *Rendija al alma*.
3. Valoración de los tipos de sujeto lírico presentes en su poemario.

Para el desarrollo de la investigación se proponen los siguientes métodos:

Análisis bibliográfico: a través de la observación documental, se trabajó con las fuentes, su clasificación y valoración crítica. Analítico-sintético: permitió la determinación de los principales presupuestos teóricos relacionados con el tema, y así identificar las

inferencias más significativas. Histórico-lógico: se empleó en la búsqueda bibliográfica y en el análisis epistemológico de los antecedentes del problema y en el establecimiento de tendencias relacionadas con el campo de acción de la investigación. De modo particular, se empleó el método de análisis de contenido desde una perspectiva hermenéutica por medio del empleo del análisis de contenido para el procesamiento de la muestra, en este caso el poemario *Rendija al alma*, de Dora Varona.

Esta investigación constituye por sí misma un aporte, pues rescata una poetisa santiaguera olvidada por la crítica, de modo que permite develar su obra ante la generación neorromántica de los años 50 en nuestro país de manera general y de Santiago de Cuba, en modo particular. También, se logró digitalizar sus poemarios y textos en prosa publicados en el exterior; así como fotografías inéditas en la Isla que muestran sus inicios y el de otros miembros del Círculo Artístico Literario Heredia.

El informe se estructura en dos capítulos: el primero dedicado a los aspectos biográficos de la autora y el contexto al que pertenece dentro de la literatura cubana, con una inclinación hacia el neorromanticismo en la década de 1950. El segundo hará la presentación de su obra; así como la propuesta metodológica para el análisis de la muestra y la variedad temática presente a partir de la expresión sentimental que muestra el sujeto lírico en los poemas contenidos dentro del cuaderno *Rendija al alma*.

CAPÍTULO I. CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE CUBA EN LA DÉCADA DEL 1950: SANTIAGO DE CUBA Y DORA VARONA.

El siguiente capítulo muestra las características generales del entorno social en la época de publicación del poemario *Rendija al alma* de Dora Varona. Primero, se valora el contexto literario en Cuba durante la década de 1950, se enfatiza en el arte poético, por lo que la Generación del 50 fue clave para este estudio. Se aborda el panorama literario santiaguero en el período de 1950-1960, por su relevancia en la vida y obra de esta escritora, además, por ser el período de publicación del poemario objeto de estudio.

1.1. Contexto literario cubano entre 1950-1960. La Generación del 50

Cuba, a partir de la segunda mitad del siglo XX, se asocia, por lo general, con la dictadura encabezada por Fulgencio Batista, así como con la lucha revolucionaria que abrió el camino a la Revolución triunfante de 1959. A pesar de las afectaciones a nivel político y económico, el panorama cultural logró un amplio desarrollo.

En el campo de la literatura, el movimiento vanguardista transformó la poesía cubana con la apertura hacia nuevos modos de expresión: la diversidad de tendencias y estilos que fructificaron desde los propios años de auge de la renovación hasta finales de la década de 1950. A pesar de ello, no constituyó en sí un momento de gran creatividad en lo que respecta a los valores literarios intrínsecos de las obras que dejó.

En el panorama de la lírica cubana, a partir de esa experiencia transformadora se pueden discernir cinco líneas delimitadas en sus pretensiones y búsquedas, así como en el cuerpo más o menos consciente de presupuestos teóricos, aunque no todas igualmente sustentadas y de logros de similar trascendencia: la poesía pura, la negrista, la social, la del grupo Orígenes y la intimista-neorromántica.

Algunos poetas integran un grupo peculiar que se caracteriza por la heterogeneidad de influencias, como producto de la asimilación de diversas corrientes. Ello da como resultado otro modo de expresión, caracterizado por contornos menos discernibles que en las restantes modalidades, conformados por distintas escuelas pero, a su vez, con una mayor nitidez en lo concerniente a su filiación estética. La etapa se cierra con un

grupo de creadores que se inician en los años 50, los que se reconocen luego como la Generación del 50.

La línea purista era la representante de las pretensiones de desentendimiento del acontecer que caracterizan, entre otras, a la vanguardia precedente. Surge en Cuba en el auge de la renovación como un estilo independiente y ya plenamente realizado. Mariano Brull (1891-1956), con sus libros *Tiempo en pena* (1950) y *Nada más que...* (1954), fue el único que se mantuvo fiel a esta tendencia iniciado por él.

Por otro lado, la poesía negra tenía como antecedente el movimiento creador que despertó en Europa el “descubrimiento” de las culturas negras africanas y repercutió en la obra de numerosos artistas de calidad. A su vez, los poetas cubanos vieron en el mundo de la cultura negra una realidad propia, inmediata, fundamental en la integración de la etnia y la nacionalidad cubana. El reconocido poeta Nicolás Guillén publicó *Elegía a Jesús Menéndez* (1951) en homenaje al dirigente obrero cubano, obra que de igual modo alcanzó relevancia como poesía social.

En la poesía cubana coexistieron tres modalidades de la tendencia social, de acuerdo con el tema predominante: aquella en que se canta al mundo obrero o del campesino, la que exalta a figuras históricas de un pasado más o menos lejano y la que denuncia la injusticia. La poesía social se encontraba más cerca del romanticismo, poseído en sus mejores momentos por un impulso entusiasta que echó por tierra las ataduras impuestas por el clasicismo.

La línea del grupo Orígenes, por su parte, fue heredada de los más generales postulados de la vanguardia, aunque asume elementos renovadores como lecciones de un estado de la sensibilidad, antes que por la influencia directa de los representantes del vanguardismo en Cuba. Se observa en esta poesía un tono diferente, otra manera de plantearse la concepción misma del fenómeno creador, pero hay que subrayar que se caracteriza por una extraordinaria heterogeneidad. Cada uno de sus integrantes posee un estilo bien definido y una poética que, si bien guarda unidad con las restantes del conjunto, tiene un cuerpo de ideas y de rasgos propios que conforman un peculiar modo de relacionarse con la realidad. La siguiente frase de Lezama Lima sintetiza los rasgos

que han sido esbozados en estas páginas: “No nos interesan superficiales mutaciones, sino ir subrayando la toma de posesión del ser”.⁶ En el grupo Orígenes hay una preocupación más ambiciosa: apresar el cuerpo real de las cosas y los hechos en toda la dimensión de su ser, como bien expresa Lezama.

En paralelo, se manifestaba una tendencia intimista-neorromántica, conformada, junto a nombres fundamentales de la historia del género en Cuba, por un grupo de poetas de menor relieve, con la evidente influencia de Pablo Neruda, que se distinguen por la cerrada intimidad que caracterizó sus versos. Dos variantes pueden apreciarse en esta línea: la erótica y la de inquietud metafísica, de calidades muy semejantes.

La variante erótica, de una mayor calidad, a la que no es ajena la autenticidad de los sentimientos expresados, logra momentos magníficos en relación al tema amoroso, de ella Mirtha Aguirre (1912-1980) fue una fiel representante. La variante metafísica o de angustia ontológica es trabajada por medio de la soledad, el desamparo, admiración frente al cosmos siempre enigmático, estados de ánimo que una y otra vez reaparecen en esta modalidad lírica como expresiones de un soterrado agnosticismo o de un nihilismo de raíz existencial⁷.

La vertiente intimista es la única que, proveniente de décadas anteriores, antes que disolverse, más bien se puntualizó, precisó sus referentes emotivo-eróticos y continuó vigente en la segunda mitad del siglo cuando José Ángel Buesa (1910-1982) se convirtió en su indiscutible capitán. Se distinguen en esta corriente obras de Guillermo Villarronda (1912), Arturo Doreste (1895-1985), así como Carilda Oliver Labra (1922-2018) y Pura del Prado (1931-1996), entre otros poetas de obras menos decisivas.

El agrupamiento de los neorrománticos fue algo más tardío, de mayor apreciación en los años cincuenta, sobre todo con la aparición de la revista *Is/a*, de la Organización Nacional de Bibliotecas Ambulantes y Públicas (ONBAP), sin que presentaran un credo ideológico definido. En tanto, *Renuevo*, estuvo formado por jóvenes que luego no han

⁶ Instituto de Literatura y Lingüística José A. Portuondo: *Historia de la literatura cubana*, tomo 2, p. 283.

⁷ *Ibíd.*, p. 288.

de ser trascendentes en el desarrollo de la llamada Generación de los años Cincuenta, y que se aproximan más al concepto neorromántico de la poesía que a cualquier otro.⁸

Otro tanto ocurre con la poesía de Dulce María Loynaz (1902-1997), en cuyo último libro en prosa hay cierto interés de apertura hacia un lenguaje más conversacional, propio de su personal evolución poética, dada a la sencillez y la claridad expresivas. Agustín Acosta (1886-1979), con sus mejores poesías y la fama avivada por el reciente nombramiento oficial como poeta nacional, no fue un poeta renovador, más bien se había inclinado hacia el tono emotivo del neorromanticismo, por eso quizás el libro aparece prologado por J. A. Buesa. El interés por vivificar y darle papel protagónico al neorromanticismo, es visible en la antología –o más bien muestra poética– de Alberto Baeza Flores, *Cuatro poetas cubanos* (1956).⁹

Por su parte, en Samuel Feijoó, los poetas del grupo Orígenes, e incluso Dulce M. Loynaz, el hombre cubano no aparece como “ciudadano” o como “patriota”. Lo anterior, no implica un desligamiento político, bastante efectivo en ellos, ni alejamiento de la circunstancia, sino interés por buscar un ser cubano más hondo que el subsidiario de la historia nacional, a la cual no suelen exaltar.

Thelvia Marín (1922-2016) se da a conocer con distintas obras en las que se aprecia una conjunción intimista y conversacional, diferente a las logradas por Pura del Prado y Carilda Oliver Labra, pues añade un replanteo del erotismo y una concepción desprejuiciada del papel femenino en el amor. En cambio, Feijoó ofrece su conjunto de poemas *Violas* (1956), sonetos que se tejen en su concepto de la poética de la naturaleza

⁸ Alberto Baeza Flores (1914-1998) se incorpora al neorromanticismo de Cuba con *Corazón cotidiano* (1954). Por su parte, *Canto de sol y salitre* (1954), de Ángel N. Pou, es un canto a su pequeño pueblo desde el matiz neorromántico, lo que lo aleja bastante de las mejores realizaciones sobre pueblos y ciudades cubanas, hechas por poetas del grupo de Orígenes, quienes comienzan a tener un mal año con la separación de su revista en dos series diferentes, y se disuelve en 1955. Virgilio Piñera y José Rodríguez Feo (1920) logran fundar otra revista: *Ciclón*, interesante para una buena parte de la nueva generación de poetas, pues allí suelen publicar Antón Arrufat (1935), Severo Sarduy, Luis Marré (1929-2013) y otros.

⁹ Incluye a Hilarión Cabrisas (1833-1939), Agustín Acosta, Gustavo Sánchez Galarraga (1893-1934) y José Ángel Buesa. Tal corriente alcanza cierto auge durante la década del 50, con poemarios de esa orientación, de forma parcial o total, *Sedienta noche* (1957), de Isidoro Núñez (1933); *Las décimas* de Francisco Riverón Hernández (1917-1975); y sobre todo, *El río con sed* (1956) de Pura del Prado, en el que esta poetisa santiaguera se singulariza por la renovación del propio neorromanticismo desde cauces conversacionales, solo explotado ya antes por Carilda Oliver Labra.

cubana. Nicolás Guillén (1902-1989) tuvo el cuidado de incluir poemas de suave intimidad amorosa. Es clave en estos versos que la mirada del poeta no intenta adentrarse en el misterio de las cosas y los hechos (cualquiera que sea su posición filosófica radical), sino que se detiene en una contemplación de segunda importancia para dar paso al diálogo afectivo, determinante en esta corriente.

Algunos autores hacían públicas sus líneas a través de la revista *Renuevo*, referida con anterioridad, aunque se produce un estimable brote cualitativo entre varios poetas: Roberto Fernández Retamar, publica su homenaje a Rubén Martínez Villena denominado *Elegía como un himno* (1950), y en 1952 obtiene el Premio Nacional de Poesía con *Patrias*, de modo que es el segundo miembro que se destaca en la generación venidera.

Por estos años, Carilda Oliver Labra publica *Canto a Martí* (1953), con connotaciones neorrománticas; Nivaria Tejera (1929-2016) ya ha publicado *Luz de lágrima* (1950) y luego edita *La gruta* (1953) y *Alba en el niño hidropésico* (1954). Pedro de Oraá ofrece *El instante cernido* (1953), con ciertas cercanías al ámbito Orígenes; y se presenta Pablo Armando Fernández (1930-2021), con su obra *Salterio y lamentación* (1953).

Otros jóvenes poetas publican sus primeras obras: Pura del Prado, *De codo en el arcoíris* (1952); en el mismo año *Los sábados y Juan y Canto a Martí* (1953); Gustavo Navarro Lauten, *Las horas diferentes* (1954); Dora Varona, *Rendija al alma* (1952) y *Hasta aquí otra vez* (1955); Aleida Cruz Espineta, *Arabescos* (1952); Miguel Álvarez Puga, *Poesía* (1953); Rómulo Loredó, *Sueños de azúcar* (1954).

El tono coloquial siguió dominando a la poesía cubana durante todo este periodo, con una intensidad mayor de los temas de la intimidad (familia, el yo a veces ontológico, la muerte, la infancia referida al paisaje insular). Los neorrománticos cubanos tienen como mayor influyente a Pablo Neruda, pero Emilio Ballagas marcó toda una generación.

Las características de la poesía intimista desarrollada en la década de los años 50 se ajustan a las peculiaridades que conforman el poemario *Rendija al alma* (1952), de la poetisa santiaguera Dora Varona Gil. El sujeto lírico presente en estos versos, femenino,

expresa, desde distintas perspectivas, un total intimismo inclinado hacia el neorromanticismo. El planteamiento anterior será comprobado en el siguiente capítulo.

Asimismo, debe apuntarse que varios fueron los grupos literarios que tomaron auge a lo largo de la Isla, conformados por jóvenes escritores de diferentes tallas. Orígenes comenzó a integrarse en la década de 1930 en torno a la gran figura de José Lezama Lima (1910-1976), Eliseo Diego (1920-1994), Fina García Marruz (1923-2022), Ángel Gaztelu (1914-2003), Cintio Vitier (1921-2009), entre otros. Quedó constituido en 1944, con la aparición de la revista homónima, y puede considerarse disuelto en 1956, a pesar de que sus integrantes continuaron escribiendo, pintando y haciendo música.

En ese año, surgió *Cuadernos Literarios*, integrado por Ángel N. Pou (1928-?), entre otros, quienes no se adscriben a una corriente estética o ideológica, ni aspiran a una ruptura con su herencia cultural. Por su parte, en Camagüey, Rolando Escardó (1925-1960) fundó dos grupos literarios: Los nuevos (entre cuyas tareas estuvo publicar una selección de poesías de José Martí en 1953 (año del centenario de su nacimiento), y *Yarabey* (1958). Sus intereses mostraron la voluntad de expresión y de transformaciones, así como el enriquecimiento intelectual en circunstancias críticas en lo político, social y económico. Además, desempeñaron un importante papel en la preservación de los elementos fundamentales de la identidad nacional frente a la penetración norteamericana que desarraigaba las más profundas esencias nacionales¹⁰.

Otras publicaciones periódicas de la época fueron, *La última hora* (1950-1953), la cual enfatizó en la divulgación de las luchas obreras y textos de gran calidad, bajo la dirección, desde 1952, de Mirta Aguirre; y *Cuadernos de arte y ciencia* (1954-1956), destinada a crear un vehículo de comunicación cultural para el pueblo. No se puede dejar de mencionar a una de las más beligerante las publicaciones culturales de Cuba en este periodo: *Nuestro tiempo* (1954-1960), considerada así por tener entre sus principales objetivos la divulgación y evaluación sistemática del acontecer cultural del momento, a través de sus críticas, reseñas y notas informativas, así como la defensa de los más

¹⁰ Instituto de Literatura y Lingüística: *Historia de la literatura cubana*, tomo 2, p. 225.

auténticos valores de la cultura nacional¹¹. Esta revista, dirigida por los músicos Harold Gramatges (1918-2018) y Juan Blanco (1919-2008), fue tomada como órgano oficial de la sociedad cubana hasta 1960.

Por otro lado, resulta interesante apuntar que se lanzaron concursos patrocinados por el Instituto Cubano-hispano de Cultura; como premio eran concedidas becas a estudiantes de diferentes especialidades en la Universidad Complutense de Madrid, en los años 50 llamada Universidad Central. Las becas fueron otorgadas en 1952 a Dora Varona Gil (literatura), Dr. Santiago Casanova Valdés (medicina), Reinaldo Gómez Ballina (filología hispánica) y Domingo Poublé (pintura y escultura).¹²

En síntesis, la ya referida generación del 50, está conformada jóvenes escritores con diversidad de temas, tendencias y estilos. Como factor común denominador pueden señalarse: el espacio familiar, el hogar y los recuerdos de la infancia. Pero el grupo se definirá, más adelante, por el tono conversacional en sus poemas y el canto a la gesta revolucionaria.

Siguiendo los cauces de la poética de los años 50 del pasado siglo XX, puede afirmarse que la poesía intimista se desentendió del acontecer para elaborar una realidad sensorial propia, que se pretendía superar los hechos cotidianos mediante los sentidos, nunca a través de la razón. El aporte fundamental de los libros, autores y revistas, referidos antes, a la cultura cubana está en una creación de calidad, en una línea de continuidad entre la tradición histórico-literaria y las transformaciones conquistadas.

Como en otros momentos de la historia literaria cubana, la generación de los años cincuenta presentó, entre otras, una antología: *Poesía joven de Cuba* (1959), realizada por Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís. En su prólogo exponen que:

¹¹ Otras publicaciones fueron: *Vida universitaria* (1950-1957), publicada como órgano de la comisión de extensión universitaria de la Universidad de La Habana; *El Boletín de la Comisión nacional cubana de la Unesco* (1952-1958), órgano oficial de la asociación nacional de profesionales de Biblioteca; *Alma Mater* en su segunda época (1952-1958), perteneciente a la Federación de Estudiantes

¹² Por último, entre las revistas no especializadas se destacan: *Ellas*, *Vanidades*, *Carteles* y *Bohemia*, las dos últimas fueron consideradas más significativas y antiguas y se hicieron relevantes por su contribución al desarrollo del cuento mediante la publicación de autores nacionales y extranjeros.

El lector observará que se reúnen en esta colección poetas de tono conversacional, poetas que todavía sienten chisporrotear con violencia los ismos, poetas que no se han desprendido enteramente de los módulos herméticos. En todos, sin embargo, es dable percibir el intento de una nueva poesía. Y de esa nueva poesía, ¿podría establecerse un denominador común? Desde luego que no...¹³

La relación que esta poética establecía entre pasado y futuro era la necesidad de volver hacia los orígenes en busca de esa imagen integradora para alcanzar un sentido de futuro, de realización en el tiempo. En estos autores se continúa la línea del intimismo, entretijada por los recuerdos familiares; se encuentran ecos y resonancias surrealistas y de raíz existencialista; una serena y sosegada experiencia de participación con la realidad, a la que el poema llega con un léxico que señala paisajes habituales, pero al mismo tiempo cargados de alusiones y posibilidades de extraña sustancia, inusuales en otros poetas.

En estas páginas se aprecia el lirismo desgarrado que se adentra en experiencias límites en el ámbito de lo cotidiano; el diálogo íntimo (a veces erótico) entre el yo lírico y la realidad exterior, asumida en ocasiones en su dimensión real y, en ocasiones, como evocación o como anhelo; la obra de los que entremezclan, de manera peculiar, elementos diversos de la vanguardia o de las líneas que han quedado esbozadas; y el conversacionalismo. Fueron años fructíferos y de realizaciones capitales, lección de importancia espiritual de la que se nutren los creadores de hoy.

Pasados los años y asimiladas las lecciones de ese el lapso inicial, la función era romper con las gastadas fórmulas del posmodernismo para dar paso a una nueva sensibilidad. Ante este imperativo los poetas se adentran en sus creaciones por diversos senderos. Carilda Oliver Labra, Rafaela Chacón Nardi, Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís constituían, en ese periodo, los poetas de más visibles dotes de la generación emergente.

¹³ Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís (comp.): *Poesía joven de Cuba*, p. 9.

1.2. Panorama de la literatura santiaguera en el período de 1950-1960

El desarrollo de la imprenta local, la fundación de instituciones encargadas de fomentar el espíritu humanista, fortalecedor de valores patrios y locales, y de la conciencia nacional, así como la paulatina creación de diferentes plataformas divulgativas de la intensa actividad artística y cultural, constituyen algunas de las causas principales que condicionaron la génesis de una literatura, que con el transcurso de los años, derivó en un nutrido y heterogéneo corpus de obras en los más diversos géneros, que desempeñó una significativa función social.¹⁴

La década de 1950 coincide con la etapa en la que la Ciudad Héroe de Cuba fue escenario de la lucha armada contra la dictadura batistiana. Este gobierno repercutió de manera negativa en las distintas esferas sociales pero, a pesar de ello, el pueblo santiaguero creó estrategias con el fin de mostrarse transgresor ante los males imperantes y el rescate de su cultura.

En la etapa republicana anterior al triunfo revolucionario de 1959, los escritores locales permanecieron fieles a la tradición decimonónica de representar la vida citadina santiaguera. El género lírico, cuya mayor eclosión se registra a partir de la segunda década del siglo XX, con las dos tendencias poéticas fundamentales, el romanticismo y el posmodernismo, propició una praxis renovadora en el tratamiento de temas, denotativos de la actitud escéptica y del pensamiento fatalista del hombre que no supo adaptarse a las circunstancias sociopolíticas y culturales de una República lacerada por un espíritu de frustración¹⁵.

Durante el periodo de formación de los grupos literarios en Cuba, en 1947 tuvo lugar en la ciudad el Club Literario La Avellaneda¹⁶, constituido por jóvenes que más adelante conformaron el Círculo Artístico y Literario Heredia¹⁷ (CALH) (1952). Ambos pretendieron

¹⁴ Los autores santiagueros, desde la práctica de su ejercicio ficcional –lírico, narrativo y dramático–, gestaron una literatura expresiva de un discurso identitario que contribuyó a la formación de la imagen ciudad. La historia local, tipos y costumbres, los procesos y acontecimientos de variopinta naturaleza política y social, entre otros, fueron las fuentes nutricias inspiradoras de los escritores de la ciudad para legar en sus textos huellas palpables de un registro ininterrumpido de una cultura tradicional.

¹⁵ Ronald Antonio Ramírez Castellanos: “Ciudad Letrada: Santiago de Cuba en su discurso literario”.

¹⁶ Ver **Anexo 2**.

¹⁷ Ver **Anexo 3**.

lograr la difusión cultural a través de charlas literarias, recitales poéticos, conferencias sobre la obra martiana, etc. De este último surgen reconocidas obras, entre ellas el poemario *Rendija al alma* (1952), de la poetisa Dora Varona Gil.

En sus inicios, el CALH realizaba reuniones informales entre amigos y compañeros de la Escuela Normal para Maestros de Oriente. El primer ejecutivo, resultado de la reunión efectuada en septiembre de 1951, estuvo constituido por Dora Varona Gil, como presidenta de honor; Osana Garrastegui, como presidenta ejecutiva y Guillermo Orozco Sierra, como secretario.

El CALH es continuador de una larga tradición asociativa, de talleres y tertulias literarias en la ciudad de Santiago de Cuba. Figuras cimeras nacidas en esos marcos culturales, formadas por el intercambio de experiencias, estilos y tendencias del colectivo son Luisa Pérez de Zambrana (1837-1922), su hermana Julia Pérez de Zambrana (1837-1922), Julia Pérez de Montes de Oca (1839-1875) y Adelaida del Mármol (1838-1857). Todo esto fue posible por la promoción cultural de pequeños sectores de intelectuales que defendían el arte en sentido general, y las letras de modo particular. Todos admiraron a la gran poeta, novelista y dramaturga Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). Por lo que no resulta extraño que el Club Literario de la Escuela Normal para Maestros de Oriente llevara el nombre de la camagüeyana.¹⁸

Tras la inicial etapa de encuentros en las casas de amigos, las reuniones se realizaron en diversos sitios, pues no contaban con suficientes fondos para alquilar un local. Así fueron empleados los espacios del Colegio Herbart, institución privada; la casa natal José María Heredia, el Instituto Barrio y el colegio privado Desiderio Fajardo, administrado entonces por los hermanos Renaldo y Enzo Infante Uribaz, ambos miembros del Círculo. En los intercambios semanales se comentaban libros, películas, conferencias y se discutían las creaciones literarias de los integrantes. Entre otras pueden enumerarse las siguientes acciones desarrolladas:

¹⁸ Carlos M. Rodríguez: *Pura del Prado: un misterio entre dos luces. Análisis temático de su obra poética*, p. 15.

1. Creación de la Comisión de Crítica, encargada del análisis de las obras literarias de aquellos con inquietudes artísticas. De estos talleres salió el libro de Dora Varona, *Rendija al alma* (1952).
2. Ciclos de conferencias sobre poetas santiagueros (“Enrique Hernández Miyares”, por Rafael Carulla; “Luisa Pérez de Zambrana”, por Dora Varona; y “José María Heredia”, por Renaldo Infante); históricas (“Las minorías históricas”, por Enrique Soto Tió, en noviembre de 1951 y luego por Raúl Ibarra Albuerne, en enero de 1952); martianas (“Martí escritor”, por Renaldo Infante, abril de 1952; “Martí maestro”, por Silvia Sagué, septiembre de 1952); literarias (“El día del idioma y la personalidad de Cervantes”, por Renaldo Infante, abril de 1952), y sobre temas de artes plásticas (“Francisco Goya”, por Silvia Sagué).
3. Celebración del concurso literario Heredia, de carácter interno y con frecuencia anual.
4. Peregrinación a la estatua de José María Heredia en el reparto Vista Alegre, con motivo del natalicio del poeta.
5. Homenaje a personalidades destacadas en las letras y las artes: a Nicolás Guillén, el 6 de septiembre de 1952; el ofrecido a la declamadora de poesía afrocubana Eusebia Cosme; el homenaje a la actriz y declamadora Dalia Íñiguez, el 23 de marzo de 1953.
6. Fundación de una Delegación del Círculo en La Habana, el 12 de septiembre de 1952.
7. Cooperación con diversas instituciones, 93 escolares, religiosas y masónicas para la realización de actividades artístico-literarias.¹⁹

De mucha actividad para el país fueron los diez años que transcurrieron entre 1950 y 1960: asalto a los cuarteles Moncada y Carlos Manuel de Céspedes; juicio, encarcelamiento y exilio en México de sus asaltantes; desembarco del Granma; guerra

¹⁹ Cfr. Carlos M. Rodríguez: ob. cit., pp. 36-37.

de guerrillas en la Sierra Maestra, última etapa de la lucha armada contra la dictadura de Fulgencio Batista, triunfo revolucionario en enero de 1959; entre otros tantos acontecimientos históricos.

Tras el asalto a los cuarteles Moncada y Carlos Manuel de Céspedes, la dictadura batistiana suspendió el derecho de libre reunión, por lo cual el Círculo vio interrumpida sus actividades. No obstante, se mantuvo activo hasta 1956, pero luego del levantamiento armado del 30 de Noviembre, los escasos encuentros fueron para encubrir actividades clandestinas contra el régimen. En los primeros meses de 1957 fue disuelta la Sociedad.

Debe destacarse que algunos de sus integrantes participaron en acciones de la lucha clandestina en la ciudad, mientras que otros como José Tey Saint-Blancard (1932-1956) y Frank País (1934-1957), amigos de muchos en el Círculo, compartieron espacios con estos intelectuales y profesores. Todos se formaron en los mismos valores patrióticos que les inculcó la Escuela Normal para Maestros de Oriente, por lo que no sorprende que compartieran puntos de vista sobre la situación opresiva del país.

La gran mayoría de los poetas locales no se alejaron de algunos tópicos característicos de la década de 1950. Dentro de estos se puede mencionar el interés por la cultura negrista, como por ejemplo la vida del negro esclavo, sus rasgos físicos, sus ritos festivos tradicionales y el culto sagrado a sus ancestros, valores culturales e idiosincrasia, el prejuicio racial, la conga, el bongó, el costumbrismo etc. Estos temas alcanzarán su máxima representación en uno de los poemarios más importantes, mediante el cual la lírica negrista santiaguera alcanza su clímax en la etapa republicana: *A golpes de maracas. Poemas negros en papel mulato*, del célebre Félix Benjamín Caignet (1892-1976), publicado en La Habana, en 1950.

En esa misma línea temática pueden citarse otros autores, entre ellos: Pura del Prado, con “La Trocha, de Santiago de Cuba” en *El río con sed* (1956) y *Canto a Santiago de Cuba* (1957); Lino Horruintier Caldas (1902-1972), con *Ofrendas de los seis jazmines de plata a Santiago de Cuba* (1958), quien incorpora nuevas cosmovisiones de la identidad

local, desde la estética neorromántica que caracterizó a la lírica regional hasta finales de 1958.

Otros autores centraron su mirada en una poesía intimista, partícipe de temas amorosos y rasgos autobiográficos, como es el caso de la joven poeta Dora Varona. Existió, además, quien mantuvo una inclinación por la poesía de carácter histórico, de acentuado matiz identitario con referencia a las gestas independentistas y sus próceres²⁰.

Muchas inquietudes y necesidades insatisfechas durante la década tuvieron resonancia en los clubes rotarios, integrados por figuras que deciden interceder ante los gobiernos para un mejoramiento de la vida cultural. El surgimiento de la revista *Rotaria de Santiago de Cuba* (1918 - fines de la década de 1960), órgano oficial del club, fue importante para el avance de la sociedad santiaguera de la época. Allí se difundían las labores artísticas de escritores, pintores, periodistas santiagueros y artículos biográficos de los autores, mayormente reconocida por la calidad literaria y la excelente utilización de la técnica periodística. También fue utilizada para publicar denuncias sociales que hacían pensar críticamente al lector sobre la calidad de esa sociedad que precisaba con urgencia profundos cambios.

El club Rotario de Santiago de Cuba aspiraba a ser un corte transversal de la sociedad, en la cual los miembros de los diferentes sectores de la clase media estuviesen representados. Entre sus principales figuras se destacan: Felipe López, profesor de la escuela de Artes Plásticas; Valentín Gómez, Ángel Viñals, Dr. Guillermo Sánchez Fornaris y Dr. Enrique Águila Catasús, reconocidos intelectuales santiagueros. Las gestiones e iniciativas promovidas por el club para el mejoramiento de la educación santiaguera fueron notables en varias ocasiones, entre otras, intercedieron ante el gobierno nacional para que el Ministerio de Educación aumentase las plazas para estudiantes de la Escuela Normal de Oriente.

²⁰ La obra literaria de Emilio Bacardí Moreau, hasta entonces inédita, fue recogida de manera póstuma por su hija Amalia en *Los Cuentos de todas las noches* (1950), un pequeño volumen de literatura infantil, cuya vitalidad radica en el tono intimista de sus fábulas ambientadas en entornos rurales. Además, José Soler Puig comenzó a publicar relatos breves en revistas del país: *Galería* (Santiago de Cuba), *Carteles*, *Casa de las Américas* (La Habana) y *Ahora* (Guantánamo) entre 1950 y 1961, es decir que en la narrativa también hubo publicaciones de gran interés.

Algunas instituciones de diversa índole que carecían de apoyo por parte del estado, solicitaban en varias ocasiones el apoyo del club con el objetivo de cubrir las necesidades que no eran suplidas por el gobierno, ejemplo de ello en 1957, el cuadro titulado “Paisaje del valle de Viñales” fue donado por su autor al club que, a su vez, lo cedió a la Asociación de Damas Rotarias para que el producto de su venta fuese utilizado en la campaña de vacunación contra la poliomielitis, pandemia que afectaba a decenas de santiagueros en ese periodo²¹.

Los jóvenes rotarios se interesaron en procurar espacios en emisoras radiales de la localidad, pues lo consideraban un medio de difusión cultural y creador de valores éticos en la niñez y la juventud. De igual modo, cada año el Día del Periodista se celebraba por los asociados. A finales de 1952, una de las sesiones del club continuaba esta tradicional celebración, se le rendía homenaje, en aquella ocasión, al periódico surgido en la manigua *El Cubano Libre*²². Se destacaba la calidad de la prensa, así como su preocupación patriótica.

El Club Rotario de Santiago de Cuba mostró elevados principios éticos y de compromiso social al denunciar e interceder ante el gobierno para lograr el mejoramiento de la vida cultural de la sociedad santiaguera. Su tarea se dirigió al fomento de las artes y enaltecimiento de los artistas locales, al crecimiento de las instituciones culturales, a la divulgación de valores morales, a la difusión de la cultura, y a la crítica de la sociedad de forma culta y humanista. Muchos de los anhelos de los rotarios de Santiago de Cuba fueron cumplidos con creces con el triunfo revolucionario en 1959.

1.3. Dora Varona y su producción artístico-literaria

Dora Miguelina Varona Gil, nació en Santiago de Cuba el 19 de junio de 1932. Fue poetisa, escritora y misionera cubano-peruana. Hija de Ricardo Varona Pupo, un profesor universitario, periodista, escritor; y María Gil Cubas, nieta del reconocido escritor, filósofo y pensador cubano Enrique José Varona.

²¹ Cfr. Abdala Franco, Jorge Félix: “El Club Rotario en Santiago de Cuba y la cultura en la década del 50”p.5.

²² Primer periódico independiente, con profunda raíz patriótica, publicado en Cuba en 1868 por iniciativa de Carlos Manuel de Céspedes.

La producción literaria de esta escritora se divide en tres momentos: el primero se enmarca durante su niñez y juventud; el segundo a partir de 1952, cuando reside en España; y el tercero, a partir de 1967, luego de su viudez.

Desde su niñez tuvo afinidad hacia la poesía, debido a su devoción por el arte de recitar. Escribe su primer poema a la edad de 7 años y al cumplir los 13 ya era reconocida en Cuba, pues sus textos recorrían los diarios y las revistas de entonces. El poemario *Rendija al alma* es editado a sus 19 años, y gracias a él adquiere mayor reconocimiento.

En el año 1947 forma parte del Club Literario La Avellaneda y luego, en 1952, es presidenta de honor del Círculo Artístico y Literario Heredia de Santiago de Cuba. Esta sociedad trabajó por el desarrollo cultural de Santiago de Cuba, para lo cual organizó veladas, ciclos de conferencias, publicaciones y concursos. Todos de suma importancia para su formación literaria y donde se gesta su primera obra poética referida en el texto anterior. Fue maestra normalista y se especializó en pedagogía en la Universidad de Oriente en 1949.

En cuanto a su vida cultural en los primeros años de la década del 50, debe apuntarse su pertenencia a una de las más valiosas instituciones culturales de la región de Santiago de Cuba: el Círculo Artístico y Literario Heredia. Cabe resaltar el recibimiento del Premio de Cultura Hispánica en La Habana tras la publicación de su primera producción poética *Rendija al alma*.

En 1952, al recibir la beca como premio por el libro antes citado, se traslada a Madrid, a partir de este momento se reconoce el segundo momento de su producción literaria. Allí cursa una Licenciatura en Letras y Literatura Hispanoamericana e ingresa a la Facultad de Periodismo en España. En este país publica *Hasta aquí otra vez* (1955), poemario que presenta al concurso Adonais, en 1956, y obtuvo el premio. Este libro ocupa actualmente uno de los volúmenes de la Colección Adonais en España. Además, escribe la colección titulada *Bajo Dios*, compuesta por 66 sonetos, de los cuales seis fueron publicados en el diario ABC de Madrid.

Su producción literaria de esos años, recoge obras en prosa, entre las que se destacan: *Los que no se fueron* (1955), resumen de las entrevistas a muchas personalidades de la

cultura española como Jacinto Benavente (Premio Nobel, 1922), Pío Baroja (1872-1956), Azorín (1873-1967), Ramón Menéndez Pidal (1869-1968), Camilo José Cela (Premio Nobel, 1991), Gerardo Diego (1896-1987), Carlos Bousoño (1923-2015), Salvador Dalí (1904-1989), entre otros poetas inmiscuidos en la poesía bajo el gobierno de Francisco Franco.

Tras su regreso a Cuba, conoce al novelista peruano Ciro Alegría en un curso literario de verano, quien se encontraba visitando nuestro país con el fin de escribir un libro sobre la Casa Bacardí. Ambos contraen matrimonio el 25 de mayo de 1957 y hacen estancia durante algunos años en una casa de campo situada en el poblado de San Vicente, Santiago de Cuba.

Pocos años después nace su primogénita María Cecilia. Luego del triunfo de la Revolución cubana se trasladan a Perú, donde nacen sus otros tres hijos: Ciro Benjamín (fallecido en 2020), Gonzalo Ricardo y Diego (fallecido desde muy temprana edad).

Dora Varona enviuda el 17 de febrero de 1967. Tiempo después es atraída por un libro llamado: *Cartas de Dostoievski a su mujer* (1867-1880), en el cual se narra la historia de Ana Grigorievna, compañera de vida del ilustre escritor ruso, y quien se encarga de la gran labor editorial de los libros escritos por su esposo tras su fallecimiento, además de ser reconocida como una de las primeras mujeres dedicadas a los negocios editoriales. Gracias a la influencia causada por esta lectura, Dora rescata todos los manuscritos que su esposo había dejado sin ser publicados, por lo que funda Ediciones Varona (1970-1985). Con esta labor recopila 27 títulos, además de las obras ya publicadas en vida por el escritor. Gracias a ello llega hasta hoy el merecido reconocimiento al padre de la literatura indigenista, Ciro Alegría Bazán.

Más tarde, retoma su apasionada labor y escribe su última obra en versos *El litoral cautivo* (1968), publicado por la Editorial Losada en Argentina. Este hecho marca el tercer momento de su quehacer literario. Años después hace una selección de toda su producción poética y crea una antología titulada *Estado de Gracia* (2014), prologada por quien fuera su maestro Vicente Aleixandre (Premio Nobel, 1977).

En 1992 la escritora se recibe de misionera en el Instituto Latinoamericano de Estudios Teológicos y luego escribe el libro *Resurgimiento de Evangelizadores Laicos* (1993), *Tico y Bebita en la isla de Cuba* (2007), novela juvenil donde narra su infancia en Cuba; *Ciro alegría y su sombra* (Lima, 2008), novela biográfica dedicada a su difunto esposo y *Todo tiene su tiempo* (2015), obra testimonial escrita junto a su próximo compañero de vida hasta el momento de su muerte, Genaro Llanqui.

El 7 de marzo de 2018 fallece esta autora, en la ciudad de Lima, a causa de una fibrosis pulmonar. Sus restos descansan en el Cementerio Presbítero Maestro, ubicado en el Distrito de El Agustino de la ciudad antes mencionada, en la misma tumba de *Ciro Alegría*, quien la acompañó diez años bajo unión matrimonial.

La escritora siempre quiso que su obra fuese reconocida en su país de origen, tal y como había sido en Perú y en otras naciones latinoamericanas, pues era consciente del reconocimiento que se le daba a su obra cuando la crítica trataba el tema de la poesía femenina peruana; sin embargo, no ocurría igual en la Isla. A pesar de que permaneció la mayor parte de su vida lejos de Cuba, nunca renegó de sus raíces, al contrario, sentía orgullo de su procedencia.

Como se aprecia, Dora Varona se mantuvo activa en los principales espacios culturales del país y el extranjero. Asimismo, colaboró con la lucha clandestina en su ciudad natal, lo cual se comprende por su cercanía con algunos de aquellos protagonistas formados en la escuela Normal para Maestros, igual que ella. *Rendija al alma* (1952) evidencia su integración a la generación del cincuenta, no solo por los temas reflejados a través del sujeto lírico femenino, sino porque la métrica hispánica fue el molde de su expresión lírica, por la musicalidad de estos versos y por la amplitud de melodías que la poetisa supo encontrar en ellos.

CAPÍTULO II. ANÁLISIS DEL SUJETO LÍRICO EN EL POEMARIO *RENDIJA AL ALMA*, DE DORA VARONA

El capítulo que se desarrolla a continuación recoge anotaciones significativas sobre la categoría sujeto lírico femenino, a partir de criterios de diferentes estudiosos del tema. Se propone una metodología para el análisis del sujeto lírico femenino presente en el poemario *Rendija al alma*, de Dora Varona, la cual también puede ser empleada en estudios posteriores relacionados con el tema. Más adelante, según la metodología ofrecida, se realizó el análisis de las representaciones de la identidad de los sujetos líricos femeninos presentes en los textos que conforman este poemario.

2.1. Consideraciones sobre la categoría sujeto lírico femenino

El concepto de sujeto lírico lo define Platas en el *Diccionario de términos literarios* (2007) como “un ente ficcional que actúa como emisor del discurso lírico”. En correspondencia, el sujeto lírico es la voz que habla en el poema haciendo uso de los recursos estilísticos. Es lo que individualiza al “yo” literario o al “yo” poético y le da vida a través de la ficcionalidad del escrito.

El enunciado, en este caso el poema, permite discernir al sujeto lírico, pues como dice el teórico polaco Janusz Slawinski (1994): “[...] todo enunciado literario se percibe como un enunciado de alguien...”,²³ pues se manifiesta, junto a la percepción de las personas, el sentimiento de que hay un sujeto hablante que impone su presencia sin necesidad de presentación. Este sujeto puede evidenciarse en el texto solamente por la forma de enunciar que asume la obra, la cual elige su emisor según sus necesidades. Es evidente, y así lo señala Slawinski, que la imagen de la persona hablante se construye bajo la acción de las palabras y oraciones que conforman el texto literario.

Lo social se encuentra implicado en todo enunciado poético. Es necesario apuntar que la actividad poética también se constituye como trabajo social, pero su producción y reproducción se efectúa a partir de operaciones complejas con los objetos externos, en forma representativo-imaginativa, lo cual incluye sistemas de códigos sociales e

²³ Apud. Juan Carlos Herrera Ruiz: “Anotaciones sobre el sujeto lírico en la poesía de Raúl Gómez Jattin”, p.167.

ideológicos que designan las objetualidades, y expresan ideas y emociones. La presente investigación considera la actividad poética como actividad social consciente, así que los enunciados poéticos son comprendidos desde la perspectiva de la inspiración del alma o actividad cerebral asociados a la realidad sociohistórica y cultural.

Con respecto a la relación entre el sujeto lírico y el autor real, Slawinski²⁴ al separarse del criterio de identificación plena del sujeto enunciator del discurso con el autor de la obra, reconoce que el sujeto lírico es un sujeto activo que posibilita el proceso de la enunciación y del enunciado, y permite el traspaso de las diferentes determinaciones que se manifiestan como texto.

Las consideraciones de Slawinski se desarrollan a partir de la fundamentación de que el problema del sujeto lírico, que radica en la relación anterior, debe separarse del campo más amplio de la crítica literaria, pues podría nombrarse el emisor de la obra literaria y seguidamente expone que el investigador encuentra la problemática del emisor de obra literaria en tres niveles:

El primer nivel se corresponde con el de los acontecimientos que constituyen la biografía del individuo concreto: del creador de la obra dada. Señala que el rol de emisor no puede desvincularse de todos los roles desempeñados por el individuo en su vida diaria y que esos roles se interpretan como relaciones de carácter causal, vinculaciones funcionales, combinaciones ocasionales determinadas por circunstancias externas en la vida del escritor.

En un segundo nivel hay un cuestionamiento por el rol específico del autor al entrar en el curso del proceso creador. Declara que, si es erróneo agotar la problemática del emisor de la obra en el nivel biográfico, ya que indica una posición realista, extraer el rol específico del autor del contexto biográfico vivo reduce la personalidad del escritor al aspecto de la personalidad que surge del proceso de la conformación del mensaje. Por último, otorga al emisor una presencia funcional y existe solo como miembro de una relación cuyo otro miembro es la obra (emisor-obra).

²⁴ Slawinski: *Sobre la categoría del sujeto lírico*, 1989.

El elemento que define este sujeto de las acciones creadoras es el diálogo en materia, el material temático, los esquemas de soluciones, las normas estilísticas y composicionales, en general, con los modelos y directivas de la tradición, “los cuales crean –positiva o negativamente– los marcos para la iniciativa del sujeto”.²⁵

Slawinski aclara que las características enunciadas no significan que el emisor irrumpa todas sus conexiones con otros costados de la personalidad real del escritor, sino que esos costados se refractan transformándose en material de procederes literarios. En cierta medida reconoce que el sujeto lírico sí posee vínculos en cuanto a su proyección con el autor real de la obra, basados en el lenguaje, en la opción por crear en base de lo real situado, en la dialéctica de identidad, en fundamentos ontológicos.

La comprensión de la categoría de sujeto lírico femenino requiere inicialmente realizar una aproximación al concepto de lo femenino. Para ello, se parte de los criterios de Montserrat Dehesa Santillán, quien impartió una charla sobre el significado del feminismo, donde aborda desde el punto de vista social este tema. Primeramente hace referencia al orden patriarcal, entendido como una institución en virtud de la cual una mitad de la población, es decir las mujeres, se encuentra bajo el control de la otra mitad, en este caso los hombres. La figura del padre suele ponerse como jefe de todo, desde las relaciones más pequeñas hasta las más amplias.

Esta misma autora, en segundo lugar, se refiere al género, el cual es una construcción social que se basa en el conjunto de ideas, creencias y representaciones que generan las culturas a partir de las diferencias sexuales, las cuales determinan los papeles de lo masculino y lo femenino. Por último, se basa en la identidad de género; lo femenino se construye a partir del antagonismo con el hombre desde la debilidad, en contraparte al masculino que es considerado el modelo de lo humano y, como tal, se le atribuye fuerza y poder.

Para un enfoque transdisciplinario de lo femenino se requiere revisar las principales conclusiones aportadas por disciplinas particulares como la sociología, por la incidencia

²⁵ Slawinski: ob. cit.

que tiene esta en los estudios literarios con enfoque de género en Cuba, al aportar ideas que contribuyen a esclarecer las distinciones de lo femenino y lo masculino.

Las teorías sociológicas desarrolladas por sus representantes iniciales conciben el equilibrio y el progreso social como resultado de la unidad familiar basada en una desigual distribución de roles para ambos sexos, al interior de la familia. El ser hombre y mujer viene prescrito socialmente por la combinación de rol y estatus, atribuidos en función de su sexo e internalizados por uno mismo, de ahí que sea reconocida la importancia de la asunción de roles como un proceso en la formación y confirmación de esta identidad. De esta forma, se configura una identidad femenina en el tiempo y el espacio, en una constante interacción del sujeto con la sociedad y con otros sujetos sociales²⁶.

A partir de estas relaciones, y aunque las definiciones de género no poseen idénticas normas prescriptivas en todas las culturas y sociedades, a la mujer y al hombre le han correspondido, respectivamente, papeles de sujeto pasivo destinado a la procreación, y sujeto activo identificado con el poder. Desde esta posición privilegiada que atañe al hombre, se han desarrollado las relaciones intergenéricas, primando una jerarquía que atribuye al hombre total libertad como sujeto y confina a la mujer a una subordinación en todos los ámbitos.

La asunción de la existencia de una cultura de la mujer implica el abordaje de los ambientes culturales en los que se gesta su lenguaje, las maneras en que ellas conceptualizan sus cuerpos, así como sus funciones sexuales y reproductivas.

Elaine Showalter²⁷ precisa que “la escritura femenina no está, entonces, dentro ni fuera de la tradición masculina; está, de manera simultánea, dentro de dos tradiciones”²⁸; y la

²⁶ Desde la perspectiva de la construcción psicosocial de los modelos de género se distingue en la actualidad el alejamiento de bases biológicas para establecer aquello que se considera identidad femenina, y así lo femenino. La adopción de una identidad personal es el resultado de un largo proceso, de una construcción en la que se va urdiendo la identidad sexual a partir de una serie de predisposiciones que se configuran en interacción con el medio familiar y social.

²⁷ Activista, escritora, periodista, feminista y académica estadounidense; famosa por ser una de las “madres fundadoras” de la crítica literaria feminista.

²⁸ Cfr. González Herrera, Adianys: “El sujeto lírico femenino en la obra poética de Lina de Feria” p.20.

definición de su diferencia “sólo podrá entenderse en términos de esta relación cultural, compleja y enraizada en la historia”.

Susana Sánchez Montero, escritora santiaguera, en el libro *La cara oculta de la identidad nacional* (2003), da a conocer desde distintos puntos de vista, cómo era reconocida la mujer cubana en el siglo XX; ²⁹ estos son:

De carácter espacial: la mujer aparecía como un sujeto netamente doméstico, ámbito en el que podía y debía desarrollar todas sus facultades creadoras, toda su actividad práctica social y patriótica, mediante sus roles, productivos (cocina, costura, aseo) y los reproductivos (ya en lo biológico o en lo social), para el buen desarrollo de la familia y, por supuesto de la nación.

De carácter físico-biológico: la mujer era concebida como un ser delicado y frágil por naturaleza, pero con una alta resistencia corporal al dolor. Se destacaba en ella que era predominantemente afectiva antes que racional, por eso resultaba muy sensible.

De carácter moral y/o espiritual: la mujer aparecía como un ser para otros. Espontánea, generosa, piadosa pero no resignada, sufrida, fiel. Con alto sentido del orden y la diferencia entre lo bueno y lo malo.

De carácter sexual: la mujer podía ser amorosa pero no ardiente; su sexualidad estaba orientada a la procreación, función primera y única.

Relativos al uso idiomático: no tratar temas escabrosos, relativos a su creación: no debía gustar de lecturas y espectáculos atrevidos.

Entre los tópicos frecuentes en la literatura cubana femenina está la alusión al cuerpo como una de las principales propiedades de la identidad. Esta adquiere signos diferentes

²⁹ En Cuba, el movimiento femenino se gestó y desarrolló en afiliación con las luchas emancipatorias y, en general, con las tendencias sociales que impulsaron históricamente el progreso cívico. Ese movimiento informe no demandaba aún su emancipación de las ataduras de un orden donde el constructo social de lo femenino obedecía a reglas de estricta sujeción tanto en lo físico-biológico, moral y/o espiritual, sexual, como en la apropiación espacial, asuntos que eran postergados ante la urgencia de las inquietudes libertarias. Cfr. Susana Montero Sánchez: *La cara oculta de la identidad nacional*, Editorial Oriente, 2003.

y se plasma en la escritura mediante la textualización del cuerpo femenino. El cuerpo es la primera evidencia de diferenciación humana, puede ofrecerse como gesto erótico, al punto de convertirse en materia erótica. El tema del cuerpo femenino se revela en otros tratamientos como el sufrimiento, y en la línea temática que reflexiona sobre las consecuencias físicas y psicológicas del paso del tiempo para la mujer. Este tópico es común en la historia de la poesía femenina.

La mujer madura se expresa mediante el desgaste de partes del cuerpo o la afirmación de su experiencia vital, pero es visto como una característica negativa. En cambio, la mujer del siglo XX convierte esta queja en ganancia, para ella la madurez es la plenitud, es reconocerse íntegra a los demás, aunque el sentimiento melancólico no se aleja de su poesía.

El tópico de la madre es otro que adquiere matizaciones en el contexto cubano, en relación no solo con la prevalencia de mitos como el de la virgen María, sino también vinculado a la recurrencia de circunstancias familiares en las que es común la presencia de la madre y la ausencia del padre. En el caso de determinadas escritoras, como Dora Varona, se reprueba el estereotipo de la figura materna como guardiana del hogar y la familia.

Los tópicos presentes a lo largo del desarrollo de la poesía escrita por mujeres se reproducen con mayor o menor variedad. Temas como el amor, la maternidad, la identidad, la familia, el hogar, la fe religiosa, amor a la patria y el desarraigo fueron cobrando otros sentidos a la luz del complejo marco de referencias y vivencias.

Por muchos años, la iglesia católica ejerció gran influencia sobre la vida en la sociedad cubana y marcó los límites y leyes dentro de la familia, instaurando, como modelo principal para ellas, la imagen de la sagrada familia presentada en la Biblia. Por ello, el ícono de la Santa Madre del niño Jesús no faltó en las páginas literarias femeninas del siglo XX, como arquetipo de la mujer ideal romántica. Las virtudes que hicieron de la virgen María un ejemplo a seguir, debían tutelar el comportamiento de todas las mujeres de sociedad.

En la década del 50, comenzó a observarse el desenfado en el abordaje de los temas amorosos, el tono irónico acerca de la pareja, la protesta ante los rezagos de la moral conservadora y machista, la erradicación de posturas sumisas, suplicantes o pasivas, el rechazo a mantenerse dentro de roles secundarios, el autorreconocimiento de su posición en el mundo, la lucidez analítica ante otras figuras femeninas, la pérdida de la falsa solemnidad ante el fenómeno de la maternidad, la nostalgia ante determinados detalles del pasado inmediato. Estos rasgos luego comienzan a revelarse con mayor fuerza.³⁰

El tema de la mujer como protagonista y sujeto lírico de las páginas románticas fue tratado por escritores que plasmaron sus pensamientos y exaltan los roles interpretados por la mujer, así como su imagen como encarnación de sensualidad y el sentimiento de nacionalidad e identidad que venía surgiendo. La idealizaron al extremo de considerar, por las propias escritoras, como un ser que ha logrado la perfección. La bondad, delicadeza, fidelidad, integridad, austeridad al vestirse y dirigirse en la sociedad, la observancia, tanto espiritual como moral del hombre, eran rasgos definitorios de la mujer en la poesía romántica, los que posteriormente influirían en la corriente neorromántica en Cuba.

Para los objetivos de la presente investigación, las ideas anteriores resultan de gran importancia en dos sentidos. En primer lugar, se pretende estudiar la primera producción poética de una autora, que constituye expresión escritural de la cultura femenina existente en el contexto sociocultural cubano de los años 50 del pasado siglo. En segundo lugar, porque los sujetos líricos femeninos delineados en ese corpus, comparten rasgos de la cultura femenina actuantes en ese contexto y, por ende, permiten acceder a la valoración de la autora acerca de la cultura femenina de su época.

2.2. Propuesta de metodología para la determinación y el análisis del sujeto lírico femenino

Según De Armas una metodología es un conjunto de métodos, procedimientos, técnicas que regulados por determinados requerimientos que permiten ordenar mejor el

³⁰ Cfr. González Herrera, Adianys: "El sujeto lírico femenino en la obra poética de Lina de Feria" p.23.

pensamiento y el modo de actuación para obtener o descubrir nuevos conocimientos en el estudio de los problemas de la teoría o en la solución de problemas de la práctica”.³¹

En síntesis, la metodología ofrece pasos o vías para la obtención o aplicación de un nuevo conocimiento. Por tal razón, se considera factible su aplicación para la determinación de los diferentes tipos de sujeto lírico femenino presentes en una obra poética.

En correspondencia con lo anterior, se propone una serie de pasos que sirven de guía para el análisis de los sujetos líricos presentes en la obra *Rendija al alma*, de Dora Varona, los cuales pueden ser empleados en futuros estudios dedicados a estos temas en otras obras.

Para el presente estudio fueron de gran utilidad los tópicos vinculados con lo femenino señalados por la estudiosa española Elvira Gangutia en *Cantos de mujeres en Grecia*, no solo por abordar un corpus literario, sino también por aunar textos de autoría femenina y masculina. Lo femenino se analiza atendiendo a dos grandes esferas: el entorno físico, que corresponde a la casa y, en general, a lo doméstico, pero también a la naturaleza y al mundo interior ontológico donde suceden los pensamientos y emociones de la mujer.

Estos tópicos se presentan en los textos poéticos estudiados, sobre todo los últimos mencionados. La segunda esfera donde se agrupan los tópicos de lo femenino según Elvira Gangutia (1994), corresponde al entorno social de lo femenino, e incluye figuras femeninas y masculinas con las cuales se relaciona la mujer, así como la poetización de la familia y el tópico de la maternidad, desenvuelto en subtemas como la procreación femenina, la incondicionalidad y la sobreprotección. Todos estos tópicos alcanzan gran vitalidad en la poesía de Dora Varona.

De igual modo, fue de gran ayuda *El sujeto lírico femenino en la obra poética de Lina de Feria*, estudio realizado por Adianys González Herrera, quien aporta recursos que fueron de gran utilidad a la hora de realizar el análisis de sujeto lírico femenino en una obra

³¹ De Armas: *Aproximación al estudio de la metodología como resultado científico*, p. 14.

poética, por ejemplo, cómo determinar elementos hermenéuticos a la hora de la interpretación y el análisis de los poemas en la obra de la escritora Dora Varona Gil.

En el caso del análisis de la identidad de los sujetos líricos femeninos presentes en un texto poético, se propone la siguiente metodología:

1- **Selección de textos en que se configuran sujetos líricos, apelando en primer término a su identidad femenina.** Leer y analizar la producción poética del autor escogido, en este caso la primera obra de Dora Varona, para realizar la selección de varios poemas en los que el tema central se encontrara ligado a la definición o cuestionamiento identitario del sujeto femenino, ya fuera este explícito o velado.

2- **Verificar la representación de la identidad femenina.** Luego de seleccionar la muestra, se verifica la presencia de las clases de identidades femeninas presentes, como la de los tipos femeninos: sujeto lírico femenino madre, sujeto lírico femenino hija, sujeto lírico mujer erótica, sujeto lírico mujer religiosa, entre otros que de igual modo comprenden algunos de los más reconocidos en la cultura cubana de los años 50; y la del sujeto femenino autónomo, el cual representa la figura de la virgen María.

3- **Interpretación y Análisis.** Posteriormente a la verificación de las identidades femeninas presentes en los textos, se llevó a cabo la interpretación y el análisis de los textos, a través del desdoblamiento de voces del sujeto lírico, y de las imágenes creadas y recreadas de las emociones y experiencias frente a la existencia real e individual.

4- **Dilucidar la forma en que se explicita el sujeto lírico directamente con la dicotomía identidad/otredad.** Al estar asociado el yo, o el “él” con un tú, con el otro o los otros, aparece y se desarrolla la voluntad de definirse, autorrepresentarse o establecer pautas, conceptos, descripciones sobre el otro o sus emociones por medio del discurso, pues la poesía se torna un poco más conversacional.

No se entiende por configuración del sujeto lírico femenino la presencia y el abordaje de un solo sujeto, sino una multiplicidad de sujetos líricos femeninos que se construyen de manera diferente en diversos poemas.

Este análisis atiende a las características que definen a los sujetos como constructos genéricos en la especificidad textual, por lo que comprende dos aspectos interrelacionados. Por un lado, acude a los rasgos que definen a los sujetos sociales y, por otro, a los que distinguen a los sujetos textuales.

Para caracterizar al sujeto lírico femenino se atiende a la voz femenina que se expresa en cada poema en su relación con las conclusiones aportadas acerca de lo femenino, incluyendo las clasificaciones de Elvira Gangutia y Adianys González Herrera. Estos elementos se desenvuelven en el análisis que permiten establecer su caracterización.

2.3. Representaciones de la identidad de los sujetos líricos femeninos: tipos femeninos y sujeto autónomo

Rendija al alma es el único poemario de esta autora que se publica en Cuba. La obra consta de cuatro partes, la primera llamada “Rendija al alma”, con la mayor cantidad de textos, quince poemas. La segunda división es nombrada “Fanal de ensueños”, abarca los próximos diez poemas. El libro culmina con “Claros decorativos” y “Ofrendas de luz”, con cinco poemas en cada una³².

El título de la obra posee un gran simbolismo, pues los sentimientos íntimos afloran en cada uno de los versos. Se puede afirmar que el alma es escenario en todo momento del intimismo presente en la obra analizada. *Grosso modo*, entre los tópicos fundamentales es preciso destacar el amor, la religiosidad, la naturaleza, este último basado en elementos como el cielo, el mar, las plantas, y con un tono de enajenación que hace referencia a características propias del Romanticismo.

Entre los títulos de los poemas en cuestión existen varios puntos de contacto con algunos textos de grandes románticos como José María Heredia y Gertrudis Gómez de Avellaneda, por ejemplo: “Himno al Sol” de Heredia y “Poema de oro” de Dora Varona, ambos dedicados al sol como elemento de la naturaleza. El poema titulado “A él” de Gertrudis Gómez de Avellaneda y “Poema de tu amor y el mío” de Dora Varona, dedicados al desamor. Además, “A Dios”, escrito por la Avellaneda y “Del instante

³² Los poemas citados a partir de aquí pueden ser consultados en el **Anexo 1**.

supremo” bajo la autoría de Dora Varona, comparten similares connotaciones religiosas, específicamente en alabanza a la figura de Dios.

El libro posee un gran valor poético en lo que respecta a los tópicos propios del neorromanticismo que tuvo lugar en la isla durante la década de 1950. De igual modo, existe gran variedad estrófica, aunque la elegía y el soneto son las composiciones empleadas con mayor frecuencia por la autora. Se destaca el uso de un lenguaje culto con tendencia coloquial, característica propia de la poética de los años 50 en Cuba.

2.3.1. El sujeto-lírico madre

La presencia del sujeto lírico femenino madre se construye como un tipo femenino relevante en la obra poética seleccionada, aunque no muy recurrente. Este sujeto lírico no se diferencia de la tradición histórica en la cual la figura de la madre está asociada al sentimiento de profundo amor por su hijo. Se desenvuelve en subtemas como la protección y el deseo maternal.

El sujeto lírico femenino madre muestra el instinto maternal y el anhelo de procreación en el poema “Cancioncilla al hijo anhelado” cuando expresa: “Ni los elogios de las abuelas / ni los ensueños de los poetas / pueden decirte / dulce hijo mío / cuánto te ansío”. La madre se revela como un sujeto apasionado por esos sentimientos de amor y ternura hacia un hijo que aún no existe de manera física, pero es anhelado por la mujer en lo más profundo de su ser.

El sujeto lírico suele ser una mujer joven, inexperta ante la vida y cargada de total ingenuidad que pretende mostrar el sentimiento de ansiedad y deseo intenso hacia el hecho de ser madre, algo que desea de manera íntima y debe ser disfrutado. El sujeto lírico expresa sus sentimientos más íntimos centrando la mirada en el amor incondicional que siente una madre hacia un hijo. La ternura que ambienta estos versos, sobre todo a partir de los diminutivos “cunita”, “manitas blancas”, “azucenita”, se manifiesta con asiduidad a lo largo de todo el poema, al igual que la pureza y la alegría, al hacer referencia al color blanco y al color rosa, el cromatismo hace presencia constante en este texto. El poema está compuesto por dos sextillas que brindan musicalidad a los versos, la poetisa suele hacer uso constante de la adjetivación con el objetivo de hacer referencia

al pequeño hijo que aún no había llegado a su vida. Es incluido además en *Ofrendas de luz*, como muestra de simbolismo para los sentimientos más íntimos del sujeto lírico.

Para el sujeto lírico madre el hijo es fruto de lo placentero, pero no tiene que ver con sus experiencias sexuales gratas en la procreación, sino responde a un plano espiritual, en el cual la maternidad es la expresión de los mejores momentos del poder creador, aun así se contempla que sus meditaciones sobre el hijo pertenecen a la imaginación.

Así se puede apreciar que el sujeto lírico madre adquiere las connotaciones afectivas que tradicionalmente se han asociado con la maternidad. El hijo es un orgullo para este tipo femenino y la forma en que se proyecta la madre, por lo general, se desenvuelve mediante la conversación con su hijo, aunque no existiera.

2.3.2. El sujeto lírico hija

El sujeto lírico hija es un tipo femenino que apenas asoma en la obra poética analizada si se compara con la frecuencia en que aparecen otros tipos. En esta limitada aparición se configura a partir de su relación con la madre, ya que la relación hija-padre no se esboza en ninguno de los poemas analizados.

La hija se manifiesta como un sujeto que aspira heredar la fortaleza transmitida por la madre a sus hijos. El sujeto lírico hija desprende el sentimiento de admiración por la figura maternal, tanto así que expresa: “¡Qué dulzura de mártir en su cara!”, hace referencia a los mártires para dirigirse a su madre, pues el mártir es el que ofrece la vida por una causa y es lo que hace una madre, por lo que hay un carácter reproductivo de sumisión y dedicación en la mujer.

Dora reproduce estereotipos de la sociedad al llamar a su madre mártir y no heroína. La fortaleza y la admiración son sentimientos que afloran en todo momento en el poema “Madre fuerte” por parte del sujeto lírico hija, lo que propicia la dedicación de sus versos a la figura materna referida: “¡madre fuerte / cómo te admiro y como aspiro parecerme a ti!”, estas líneas se convierten en un reconocimiento a la madre por ciertas cualidades y virtudes valiosas para la hija, quien expresa una total devoción, veneración y encantamiento hacia la figura materna por quien había sido instruida. La madre en este

caso es fuerte por ser mártir, por reproducir el patrón de madre protectora, por cuidar de los suyos con un cariño incondicional. La musicalidad y ritmo hacen una vez más presencia en estos versos, a través de la rima consonante.

Puede afirmarse que el sujeto lírico femenino hija deja ver a la figura de la madre desde la perspectiva canónica de guardiana del hogar, como la responsable del cuidado y protección de los hijos, además de la máxima responsable de su educación, inculcando siempre la devoción religiosa y los buenos sentimientos.

2.3.3. El sujeto autónomo: virgen María

En el espacio textual, el sujeto lírico femenino asume una identidad que se caracteriza por su autonomía respecto a otros sujetos líricos femeninos que manifiestan cierta uniformidad identitaria. Este sujeto autónomo hace referencia a un personaje ficticio o religioso como es la virgen María y se recrea desde su propio discurso en el universo ficcional del poema.

En el poema “Este es el hijo...”, el sujeto lírico femenino representa un sujeto autónomo en tanto se identifica con la virgen María. La escritora destaca el sentimiento de euforia al ser elegida para traer al mundo el fruto de la divinidad “este es el hijo que abrigó mi entraña / sin pecado ni mancha original / es el rayo celeste que me bañe”. En estos versos se pone de manifiesto la castidad de la virgen María, a pesar de traer en su vientre un hijo creado por fuerza y voluntad divina. Realza la figura paterna de Dios, y lo describe como: “augusta fuerza extraña que hace al genio distinto del mortal”.

“Surge un hijo del fondo de mi seno / y ofrece al mundo su brillante estela”, en estos versos la virgen María simboliza la pureza de toda mujer, al ser capaz de engendrar una vida, de esta manera despoja a este hecho de la connotación sexual que pueda tener. Reconoce la capacidad femenina para traer un hijo al mundo y dar continuidad a la vida, lo cual valida la connotación de madre en la figura femenina. Este texto hace alusión a uno de los tópicos más representativos de los años 50 como es la religiosidad y devoción a la figura de la virgen María. La rima asonante permite dar musicalidad y ritmo a los catorce versos que aquí se presentan.

De manera general, este soneto constituye una oda a las virtudes divinas de María y, al mismo tiempo, un canto de gratitud por ser el instrumento que Dios usara para la expiación de los pecados de la humanidad, al ser ella la representación perfecta de la madre y de la esposa. Es también muestra de la ferviente religiosidad fomentada, en este caso, al llamado “sexo débil”, las mujeres.

2.3.4. El sujeto lírico-mujer religiosa

El poema “Rendija al alma” es el primero que presenta la autora a sus lectores, esto adquiere simbolismo, ya que el poemario es titulado del mismo modo, así como su primera parte, poseedora de la mayor cantidad de textos con respecto a las restantes. La autora evidencia, a través del sujeto lírico femenino, su contacto primerizo con el mundo espiritual e íntimo, temática que de algún modo caracteriza cada uno de sus textos.

Se muestra con grandes sentimientos empáticos hacia sus semejantes, da a conocer su don espiritual para la cura de algunos males que acechan a las personas “mientras voy cuesta arriba con la cruz / de todas las angustias del profeta”, e intenta exteriorizar su mundo interior, su alma pura. El sujeto lírico toma la cruz sobre sus hombros con el significado de continuar con la fe en la senda del señor y no ceder a los hábitos mundanos.

El sujeto lírico se opone a las cosas terrenales y materiales, resalta el mundo espiritual que habita en su interior, pretende ayudar al prójimo, dar luz y paz a personas necesitadas mostrando solidaridad y renegando del egoísmo: “Yo te ofrezco en mi pecho una abertura / verás que el interior brilla sereno / es lámpara que llora por lo ajeno / y panal de eternísima dulzura” (“Rendija al alma”). La musicalidad se evidencia en el poema a partir de la rima consonante, está compuesto por seis estrofas de cuatro y seis versos de arte mayor. Se aprecia el conversacionalismo incipiente propio de la poética de la década de 1950 en Cuba.

Luego se aprecia la evolución del sujeto lírico, pues adquiere un mayor acercamiento a lo divino, se dirige de manera directa a Dios de un modo mucho más íntimo. Es importante resaltar en este caso que la figura paterna no está presente; sin embargo,

Dios es visto por el sujeto lírico como la figura de padre celestial, pues su alma descubre la devoción por lo eterno, por la fuerza suprema que representa Dios. Describe lo que siente en su mundo interior, una sensación pacífica: “a veces se siente el alma que barra como un cóndor andino / se aproxima a lo divino / a fuerza de subir tanto / ¡Oh prodigio este del hombre: medio reptil/medio Santo!” (“Del instante supremo”), refiere el sujeto lírico femenino a la parte terrenal y espiritual del hombre, a los dos mundos que habita en el interior del ser humano. Se muestra una mayor profundidad en el tema religioso por parte del sujeto lírico, adquiere la capacidad de plantearse situaciones con una mayor complejidad analítica, por lo que muestra un avance psicológico.

El sujeto lírico femenino descubre la fe que transmite su voz interna. Hace referencia a su incorporación a la esencia divina a través de su conciencia. El sujeto lírico expresa que una mala situación es el disfraz de una buena temporada que se avecina, es decir, transmite el mensaje de que es posible enfrentar temporadas de dificultades, pero esa dificultad siempre terminará en algo bueno o beneficioso para nosotros en dependencia de cuanto rija la fe en nuestras almas.

El sujeto lírico femenino posee una gran creencia religiosa. Se muestra como una mujer intuitiva que se deja llevar por sus instintos femeninos. No existe nada que rompa su vínculo con la fuerza divina, pues logra encontrar la respuesta y aliento en su interior: “no es fácil a callar la voz interna / que protesta del tiempo incomprendido / aunque escuchemos la canción eterna” (“Soneto por alentarme”). Este soneto es dedicado a sí misma, a su intimidad, a sus sentimientos más recónditos, forma parte además de su estado anímico y es por ello que está incluido en la parte titulada *Rendia al alma* del libro. Aparecen los serventesios, que brindan ritmo y musicalidad al texto.

“Plenitud” es un poema en el cual el sujeto lírico femenino se desborda de alegría y felicidad. Hace testigo a Dios de sus sentimientos, muestra gratificación hacia la figura religiosa, por ser el causante de toda su abundancia: “Es olvidar, / que existen las heridas, / el insomnio, / los odios / y las lágrimas”. El sujeto lírico describe el estado anímico en que se encuentra, da a conocer lo que para ella es sentirse pleno, feliz y conforme con la voluntad de Dios. Este texto es incluido de igual modo en la primera parte del poemario, está constituido por dos estrofas de cinco versos de arte mayor cada una.

Estos versos ratifican la religiosidad que se apodera en ocasiones de la obra en cuestión, es de gran importancia ya que se evidencia de este modo cómo la autora responde a los cánones poéticos de la época tanto en el aspecto formal como en los tópicos de la literatura recurrentes en los años 50.

2.3.5. Sujeto lírico-mujer erótica

En el poema “Introversionismo”, el sujeto lírico femenino pretende encontrarse a sí misma, dar luz y aclarar los misterios que guarda en su interior: “Busco en mi mente escondida / mi mundo de tierra y agua”, la tierra muestra su lado terrenal, la fortaleza del sujeto lírico; y el agua su lado sentimental y débil. El sujeto lírico está en busca de pasiones y motivaciones que mueven su alma, su mundo interior, su parte íntima. Se encuentra descifrando lo que para ella aún constituye un misterio que debe resolver.

El sujeto lírico femenino comienza a plantearse sentimientos propios de la sexualidad femenina, y parte del conocimiento de sus cualidades y características íntimas para luego poder crear lazos afectivos estrechos con el resto de la sociedad.

Se aprecia como el sujeto lírico femenino se presenta de manera frecuente como una mujer que siente devoción por sí misma, también como una mujer joven e inexperta frente al amor. El sujeto lírico femenino de mujer erótica se muestra transgresora, fuerte ante los desdenes de la vida en cuanto al amor; proyecta un nivel de autoestima elevado, tras una decepción amorosa: “Líbrate de pensar que tú pudiste / Asir mis alas y prenderles fuego / Y que en el alma de esta niña triste / creaste un sueño que olvidaste luego”. Estas líneas indican que el sujeto lírico femenino fue víctima de un engaño de manera ingenua, pero aun así se evidencia fuerte ante la adversidad de forma admirable, mostrando un profundo y valioso amor por ella misma, por lo que se deja ver invencible ante una figura masculina.

El poema está compuesto por cuatro cuartetos de cuatro versos de arte menor cada uno, la rima consonante enriquece la musicalidad del texto. Es uno de los poemas más intimistas que posee el poemario ya que es portador de un discurso sumamente introspectivo con una elevada exaltación sentimental y precisa el referente emotivo – erótico que caracteriza el intimismo.

“Recordar... Recordar...”, es uno de los poemas donde el sujeto lírico femenino pretende perpetuar un momento de felicidad amorosa, no quiere dirigir su mirada al descontento provocado por un amor sin esperanza. En este caso, muestra a una mujer con deseos de amar y ser amada, una mujer soñadora y conquistada por uno de los grandes placeres de la vida como es el amor, quiere grabar para siempre en su mente un momento de euforia, lleno de felicidad sin pensar en lo que podría pasar a futuro. Esto se expresa en el siguiente fragmento: “donde el alma es espejo de estas horas / yo quisiera grabarme tu recuerdo / no olvidar este instante en que me adoras / ni pensar que me pierdes y te pierdo”. Es de objetivo recordar un amor que transgrede las barreras del tiempo para instalarse en el recuerdo del sujeto lírico femenino.

La rima consonante prima en estos cinco cuartetos en los que prevalece el erotismo. Este texto está incluido en la parte del libro que lleva por nombre *Fanal de ensueños*, cabe resaltar que el sujeto lírico anhela o persigue un objetivo, en el que piensa con placer pese a ser muy improbable que se realice, de ahí el simbolismo que pretende dar a conocer la autora con respecto a los textos que incluye en esta parte del poemario, los cuales comparten este denominador común.

Textos como: “Poema de tu amor y el mío”, “¿Qué si yo pienso en ti?”, “En la aurora lejana”, “Renunciación” y “Duda” comparten el subtema de amor imposible y la ubicación en la parte del libro citada en el párrafo anterior. Proyectan un sujeto lírico femenino joven que necesita de protección y está subordinado a la inexperiencia y timidez, utiliza como símbolo la niñez y la virginidad. Debido a la extremada juventud del sujeto lírico femenino presente en estos poemas, se aprecia el amor hacia un sujeto masculino con una total inocencia. Ese amor es percibido por el sujeto lírico a raíz de la amistad, tópico importante para su imposibilidad sentimental amorosa.

Emplea la autora términos que muestran el grado de inocencia e ingenuidad y, a la vez, ternura del sujeto lírico femenino: “yo no podré poner los pies en tierra / ni tú podrás subir hasta mi nube. [...] y desprecie mis versos y desprecie ‘mi nube’”. Utiliza la nube como símbolo de extrapolación; tierra como sujeto masculino y nube como sujeto femenino.

El sujeto lírico femenino muestra conformidad con solo recordar al sujeto masculino, presentado como amigo y al recordarlo; alude al Arte, como ciencia del espíritu. Se devela un sujeto lírico femenino que se centra desde su intimidad hacia una figura masculina, con una proyección erótica hacia él que se manifiesta sin plena libertad para expresar sus deseos: “y al no poder decirte frente a frente / lo que sienta mi alma o lo que guarde / pensarás que me he vuelto indiferente / o qué has llegado demasiado tarde”. La mujer que representa el sujeto lírico se encuentra ansiosa por encontrar el amor verdadero y correspondido, siente la necesidad de ser querida.

“Poema de tu amor y el mío” está compuesto por tres cuartetos de arte mayor, “¿Qué si yo pienso en ti? Posee cinco cuartetos de arte mayor con rima consonante, “En la aurora lejana” es un soneto con rima asonante, “Renunciación” está conformado por cuatro cuartetos de arte mayor y rima consonante y “Duda” posee únicamente dos cuartetos con rima consonante. Estos aspectos brindan musicalidad y entonación a cada uno de estos textos que expresan una vez más los estados íntimos y sentimientos del sujeto lírico.

Asociado al erotismo, el cuerpo femenino aparece en poemas como: “Elegía del camino”, “Canto de adolescencia y verso” e “Incertidumbre”, en función de la vejez del cuerpo.

En estos poemas el sujeto lírico femenino alcanza la mayor evolución psicológica, si se compara con el resto de los textos el sujeto lírico adquiere una mayor experiencia ante la vida, poniendo en evidencia al tiempo como su más fiel testigo. “Calma que sobreviene con el tiempo, / indiferencia a todo, / que nos rige, / Pesado fardo que la espalda encorva... / Mientras la vida sigue...” (“Elegía del camino”), el sujeto lírico refleja madurez, se plantea la vida de un modo diferente, muestra con gran sensatez y cierta experiencia alcanzada.

El sujeto lírico recuerda el modo en que veía el amor en años anteriores, y describe el paso por la vida hasta llegar a la muerte. Guarda en su alma el recuerdo de sus versos inocentes, los versos que fueron fruto y reliquia de su adolescencia ingenua. El sujeto lírico alcanza adultez, pero sus versos aún prevalecen intactos, constituyen un tesoro: “¡No! / Que aunque te vayas universo se queda / hecho en mi: / sendero, / monumento

barra y culto...” (“Canto de adolescencia y verso”). El sujeto lírico femenino canta a su adolescencia, más bien realiza un homenaje a ella con estos versos y, de igual modo, es una despedida, pues es implacable el paso del tiempo.

El tema de la vejez constituye una de las preocupaciones fundamentales del sujeto lírico femenino. La forma de abordaje principal de este tópico por parte de este sujeto se desenvuelve a través de la meditación, ya sea cuando desde la joven, la “edad del medio”, o de la ancianidad. El sujeto lírico femenino avizora la futura presencia de la ancianidad que vendrá como desgaste físico y espiritual. La llegada de la vejez se construye como un lamento ante la pérdida de las emociones e ilusiones propias de la vida joven, de la cual solo le quedarán los recuerdos.

En el poema “Incertidumbre”, el sujeto lírico recuerda su pasado de adolescencia y espera el futuro. En esta edad intermedia en la que se muestra el sujeto lírico femenino se corresponde con la época en que la mujer alcanza un equilibrio entre la juventud y la vejez próxima. Ante esta etapa el sujeto lírico se manifiesta conforme con la espera de lo que llegaría a su vida posteriormente “El pasado ya muerto me ha enseñado a dudar, van a esperar por el todo o esperar por la nada; / me ha dado la confianza del que sabe olvidar / la inquietud de la queja que se lleva guardada...”. El sujeto lírico femenino no se ahoga en este lamento, al respecto encuentra su solución en las memorias de los momentos donde fue joven, esto lo encontrara en sus versos.

La reflexión sobre la madurez alcanzada a raíz del paso del tiempo conlleva también a una respuesta optimista desde la cual el sujeto lírico femenino se enfrentará a la vida, aun mostrándose transgresora.

Además, se ensancha su pensamiento al respecto al reconocerse una persona madura íntegra: “¡No! / Que aunque te vayas universo no ceja, / Y ahora con tu ausencia me siento fecunda...” (“Canto de adolescencia y verso”). Así se manifiesta como un sujeto femenino que pertenece al siglo XX, referido a que la acumulación de años representa alcanzar la plenitud.

2.3.6. El sujeto lírico-intelectual femenino

La autora escribe “Canto a la juventud de letras”, en este sentido el sujeto lírico femenino se dirige a las futuras generaciones, a los futuros intelectuales. El sujeto lírico femenino intelectual es quien discursa en estos versos. Las alusiones a personalidades como Cervantes, Espronceda, Dante, José Martí y obras cumbres como *El infierno* y *La Edad de Oro*, determinan el conocimiento y la admiración por las artes del sujeto lírico, en específico por la literatura: “¡juventud!, / soles pensantes que, / en un delito que absorbe por el monte y la llanura, / tras las huellas de Cervantes / va tu pie marcando al orden / tu ardor de literatura...”. El sujeto lírico femenino hace un llamado intelectual a las futuras generaciones literarias, los incita a continuar el legado de grandes personalidades de la literatura hispanoamericana, siempre y cuando sean capaces de sentir, pues para hacer literatura se necesita sensibilidad.

Es importante señalar que el sujeto lírico femenino intelectual ha tenido un mérito protagónico en la obra poética analizada, se proyecta en los poemas a través de sentencias, meditaciones, descubrimientos; demostrando un vasto conocimiento cultural que comprende las diferentes artes, con el predominio de la literatura. El desenvolvimiento del sujeto lírico femenino como intelectual evidencia la pasión del sujeto por la cultura, de la cual se destaca el proceso creativo del sujeto poeta.

Las temáticas abordadas desde la perspectiva del sujeto lírico intelectual femenino constituyen elementos configurativos de su identidad. Estas características se desenvuelven a partir de una serie de motivaciones fundamentales que producen determinadas actitudes en el sujeto lírico permitiendo su proyección intelectual.

Es importante manifestar que estas motivaciones no se verifican en el texto de manera aislada, sino imbricadas unas con otras. A partir de las motivaciones referidas el sujeto lírico intelectual femenino discierne sobre disímiles temáticas, las cuales integran un gran tema central. Este tema se identifica con la preocupación por la existencia humana del sujeto lírico intelectual femenino, el cual, con frecuencia, ofrece sus observaciones a partir de su intimidad. Sus múltiples reacciones ante la vida, siempre subyace el interés

del sujeto por ayudar a la especie humana en su transcurso, a partir sobre todo de la experiencia que ha acumulado el sujeto y que no duda en transmitir.

A través de las actitudes hacia los temas el sujeto lírico intelectual femenino se revela como un sujeto empático, solidario, humilde: valores que permiten una interacción con los otros más sincera, donde incluso es capaz de participar afectivamente de los sentimientos ajenos.

Otra de las temáticas abordadas se identifica con las huellas que deja el paso del tiempo, es decir, los recuerdos, las memorias que gravitan en el sujeto lírico intelectual femenino y que posibilitan que se manifieste con sabiduría a partir de la experiencia adquirida. Es frecuente que el sujeto se siente decepcionado porque no comprende la vida. Cuando el sujeto lírico femenino escribe se apodera de su propia palabra para conocerse, sabe que en su escritura se halla ella misma.

A partir de los elementos mencionados se puede resumir que el sujeto lírico femenino intelectual se caracteriza por sus reflexiones constantes sobre la existencia humana, tema central que se desenvuelve en numerosos aspectos a partir de motivaciones que, imbricadas, lo inducen a cuestionar lo que le rodea y querer desentrañar todos los misterios. Entre las motivaciones más frecuentes se vislumbran: las experiencias adquiridas, la admiración hacia las artes, el autorreconocimiento del sujeto como poeta, como vía para la autorreflexión.

De acuerdo con sus preocupaciones y de las formas que encuentra para resolverlas, este sujeto devela angustia por la existencia humana, la cual intenta solucionar a partir de una actitud combativa explícita, aunque no siempre logra el éxito, y como resultado se siente inhibido. Sin embargo, este sujeto lírico presenta con mayor frecuencia un fuerte interés por auxiliar a la humanidad, característica con la cual disminuye la presencia de sus temores y sus sentimientos de desprotección.

A partir de sus experiencias reflexiona sobre la trascendencia, el análisis de la situación social de la mujer, la caducidad del cuerpo, la incomunicación, la soledad, la depauperación de la espiritualidad, la ciudad como urbe enajenante y las satisfacciones en la vida. Dada la naturaleza ética de los temas tratados, se deduce que este sujeto

intelectual enmarca sus reflexiones en un enfoque intimista, aunque trate temas colectivos.

Este texto está compuesto por diez estrofas de seis versos cada una con una total musicalidad y ritmo gracias a la rima consonante que prevalece. Está incluido en *Ofrendas de Luz*, pues esta sección está dedicada a personas especiales y que la autora relaciona con la serenidad y la claridad. En esta parte da un valor significativo a los hijos, a las madres y como se refleja en este caso a la intelectualidad.

2.3.7. El sujeto lírico femenino en el entorno físico

La identificación del sujeto lírico femenino con el entorno físico es una marca que caracteriza con fuerza a este sujeto, de modo que en su discurso tiene un protagonismo indiscutible la presencia de elementos de la naturaleza: el cielo, las estrellas, el mar y las plantas mediante los cuales el sujeto se devela, específicamente en lo concerniente a sus frustraciones, sus ilusiones; en general, su identidad.

El sujeto lírico femenino desarrolla esta estrategia de apego debido a la identificación que posee con la naturaleza, la cual se desenvuelve a partir de la expresión de las emociones del sujeto, de sus preocupaciones y alegrías. Se enfatiza la identificación del sujeto lírico femenino con el universo, quien se muestra reflexivo que ante el entorno físico natural. El paisaje brinda al sujeto lírico paz que le permite plantearse sus tristezas, sus alegrías y sus ideales. Establece un contacto espiritual con elementos como: el mar, el horizonte, las plantas “¿Qué miras?./Pregunta el horizonte sospechoso, / ¡Dime si tienes algo para mí!” (“Horizonte”).

“Camina el hombre persiguiendo estrellas / buscando siempre un ideal tan grande / que lo alumbre tan alto como ellas...” (“Magnitud”), en estos versos el sujeto lírico muestra ansias de encontrar una luz en medio de la oscuridad. Muestra el deseo del hombre de sentirse triunfador, de encontrar el camino correcto y el objetivo para determinar un sentido a su vida. Siempre es necesario poseer claridad en nuestro pensamiento, pues es lo que determina la senda de la vida que queramos recorrer: “Va muriendo la tarde, / no quisiera estar triste...” (“Saciedad”), el hablante lírico siente la llegada de la hora gris, símbolo de melancolía y tristeza.

La soledad siempre es vinculada por el sujeto lírico a la naturaleza: “Hoy te he mirado, / Ayer, / por mi ventana; / pero había niebla en el jardín de afuera...” (“No lo pude evitar”), todo ocurre en la mente del sujeto lírico, pues es fruto de su imaginación, de su soledad y anhelos incumplidos.

El sujeto lírico femenino de igual manera, recurre al sol para expresar la falta de luz que había en su interior, luz que aún no alcanzaba ver: “siento el amanecer que me saluda, / ¡yo no lo puedo ver!, / qué cruel / la duda / de no saber / como es el...” (“Poema de oro”), es capaz de identificar otras sensaciones, pero no logra ver la claridad deseada, necesita luz para esclarecer sus pensamientos y preocupaciones.

En poemas como “Sobre el puente”, “Ciruelo Amigo” y “El pozo”, el sujeto lírico femenino mantiene un contacto físico y espiritual con el medio natural, que como se afirma anteriormente brinda el confort para pensar, meditar y replantearse su vida. En *Claros Decorativos*, como una de las secciones del poemario se encuentran todos los anteriormente mencionados, grosso modo hacen alusión a la combinación de elementos para crear ambientes que propicien al sujeto lírico un espacio para meditar, para replantearse sus sentimientos, el sujeto lírico se aferra mayormente en los elementos de la naturaleza y de su entorno.

Se destaca la identificación con el viento, el cual caracteriza al sujeto lírico femenino que revela la necesidad de libertad sentimental: “mirando el viento nervioso, / el valle, / el puente y el río...” (“Sobre el puente”), encuentra en el paisaje serenidad, transmite melancolía al sujeto lírico, recuerdos. “y el puente muere de anemia / ¡pobre amigo!” (“Sobre el puente”), describe su estado anímico a través del puente, el sujeto lírico se encuentra en un momento de melancolía que es transmitido por la naturaleza.

La naturaleza ocasiona sentimientos de añoranza al sujeto lírico “este ciruelo seco / me conoce hace tiempo, / pues de niña solía subirlo alegremente” (“Ciruelo amigo”), siente añoranza por su niñez alegre, pues cuando se es niño perdura la despreocupación e inocencia. El sujeto lírico cuenta a su árbol amigo, su transformación de niña a mujer: sus tristezas, sus alegrías, sus preocupaciones, sus reflexiones y sus sueños. El hablante lírico encuentra en los elementos de la naturaleza, en este caso el árbol,

experiencia, tranquilidad, paz, confianza y refugio para su sentir. El sujeto lírico femenino vuelve al lugar donde fue feliz, en busca de rememorar ese sentimiento. La relación entre la mujer y el árbol es meramente tradicional en cuanto a la identidad femenina. Todos los acontecimientos que se produzcan en la naturaleza son muy cercanos a la espiritualidad del sujeto lírico femenino, en forma tal que la asimilación con el árbol se proyecta en innumerables ocasiones a lo largo del poema.

El pozo es el entorno físico que transmite profundidad y oscuridad, “pozo cautivo en soledad de otrora, / Al contemplarte el pensamiento afloran” (“Pozo”); el sujeto lírico se siente identificada con el pozo, muestra sus profundos sentimientos. Se apodera de un tono angustioso que se convierte en una huella de la identidad femenina del sujeto lírico.

El sujeto lírico femenino acude a la naturaleza para saciar su necesidad de protección, a la vez que la naturaleza encuentra también protección en el sujeto lírico. El paisaje marítimo brinda inspiración al hablante lírico que discurso, invoca a la musa aquí muevan sus sentimientos íntimos y de a su alma lo que tanto anhela: “una inspiración, un sentido, una luz [...] / ¡Novia del mar y rayo del gran astro, / Dadme la inspiración que mi alma anhela...” (“Invocación al numen”). La referencia al agua desde sus diferentes manifestaciones, como el mar, el río es recurrente en el sujeto lírico femenino. El agua se asocia así a la plenitud del sujeto lírico, el mar es un lugar preferido pues crea sentimientos de quietud y paz interior.

El sujeto lírico femenino se apoya en la noche para vincular la catarsis, la desesperación, el desgarramiento: “gime el alma desde el fondo de la noche / donde Las heridas sombras / crisan, / crecen, / lloran, / claman...” (“Elegía desde el fondo de la noche”).

La presencia de las aves se hace recurrente en sus menciones: “Ahora un pájaro nocturno lanza un grito, / lanza un grito que parece desprendido / de la angustia de mi alma” (“Elegía desde el fondo de la noche”). “Por la orilla del mar vi un rayo alado / desprenderse del sol cual ave herida...” (“Invocación al numen”), son asociadas al dolor y a la oscuridad que invadía el alma del sujeto lírico femenino.

El hablante lírico femenino muestra una evolución sentimental posteriormente en poemas como: “Mi ideal” y “...Que le robe a su llanto”. El hablante lírico que discursó en estos

poemas se muestra de un modo más sereno, transmite un rumbo más luminoso, sensaciones de conformidad con respecto al sujeto lírico. El sujeto lírico femenino se encuentra buscando lo que se ajusta a un prototipo de perfección según su pensamiento. Guarda y cuida ese ideal con un total egoísmo. Habla un sujeto lírico deseoso de un majestuoso futuro, con grandes perspectivas, visualizado a través de sueños, de deseos profundos e intensos. Sueña con el encuentro de un amor puro, que brinde felicidad y calor a su alma “que noche anoche mi almohada / brinde albergue a Prometeo...” (“Mi ideal”), remite a la mitología griega, en este caso Prometeo representa la conciencia, conocedor del pasado y del futuro (sabiduría).

Se destacan otras alusiones a la naturaleza como: las rosas, la luna, el jardín, el jazmín, las nubes, elementos que forman parte de la identidad femenina, brinda al lector sentimientos de belleza, ternura, suavidad. El sujeto lírico describe su ideal como: “...es mi semilla pequeña con la esperanza de un árbol...”.

El sentimiento de felicidad también es recreado en elementos de la naturaleza: las flores, la primavera y el sol “Oh, / Señor, / cuántas flores me están tiñendo el alma, / con todos sus matices de nueva primavera...” (“Primer canto a la felicidad”), es notorio el vínculo estrecho con Dios y los sentimientos de felicidad y conformidad que brotan en el alma del sujeto lírico femenino que discursa a lo largo del texto.

El poema “Transición” hace referencia al país natal, en este caso es Cuba. Reúne varios elementos naturales con los que se identifica el sujeto lírico femenino, siendo apreciables las costas montañosas, el suelo tropical, las playas, las palmas (símbolo de cubanía): “Y no me harán sentirme de otra playa, / ni me harán sepultar, / otros antojos, / el recuerdo soberbio de tus palmas”. El sujeto lírico siente apego a su tierra, por lo que muestra un gran sentimiento melancólico si fuera separada bruscamente de ella. Imaginariamente siente el dolor de un destierro y resalta que defenderá su identidad en cualquier parte del mundo.

La naturaleza alcanza una mayor amplitud cuando el sujeto lírico femenino se manifiesta comprometido, espiritual y físicamente, con determinados lugares que participan en su configuración identitaria, posibilitando que se revele, se desdoble, y plasme sus deseos.

Los principales lugares que logran estas proyecciones en el sujeto lírico femenino son: el mar, los paisajes naturales, la noche, el sol. Las alusiones no siempre se corresponden con la realidad, más bien son espacios que se ha creado el sujeto lírico para poder contemplarse a sí mismo.

De este modo se aprecia que el sujeto lírico femenino asume una identidad marcada con la naturaleza con diferentes connotaciones, la estrategia de minimización, las ansias de libertad. De los elementos que la identifican resalta la presencia del mar. Se identifica con frecuencia con elementos femeninos como las flores, el árbol, el agua. Estos elementos muestran diferentes estados anímicos del sujeto lírico.

En el poemario *Rendija al alma* (1952), el sujeto lírico femenino posee más de una identidad, sin embargo existe recurrencia en cuanto a dos de los analizados en el presente estudio: el sujeto lírico-mujer erótica y el sujeto lírico en el entorno físico. De manera general en los poemas se aprecia el amplio uso del soneto, de serventesios, de cuartetos, tercetos etc, así como de rima asonante y consonante, indispensables para la musicalidad de los versos. En cada uno de estos textos aflora el intimismo, ya que se muestran los sentimientos más íntimos a través del sujeto lírico de acuerdo a su estado anímico y a su entorno. Además representan asuntos de la vida familiar y recrean los tópicos más frecuentes de la literatura cubana femenina en la década de 1950 como: alusión al cuerpo, la maternidad, el amor, la familia, la identidad, la fe religiosa.

Conclusiones

De las consideraciones vertidas en las páginas precedentes y que han dado cuerpo a este trabajo, se han de resaltar aquellas que lo han vertebrado, y que constituyen, aunque sea de modo sintético, las tesis fundamentales que se han querido defender:

- 1) El estudio del contexto sociocultural de Dora Varona en Cuba, así como el análisis de las temáticas recurrentes en su primera producción poética *Rendija al alma* (1952), confirman que la poetisa santiaguera puede ser ubicada en la generación del 50 por compartir rasgos comunes con dichos autores.
- 2) En tal sentido, la poesía de Dora Varona es una poesía intimista porque se centra fundamentalmente en la expresión de los sentimientos y de las emociones más íntimas. Además es portadora de un discurso introspectivo, precisa referentes emotivo-eróticos y recoge temas propios como el rechazo del entorno, la exaltación sentimental y la comunicación con la naturaleza adaptándolos a la nueva sociedad.
- 3) Los sujetos líricos más frecuentes en su poemario objeto de estudio fueron el sujeto lírico en el entorno físico y el sujeto lírico-mujer erótica; pero aparece también el sujeto lírico-mujer religiosa, sujeto lírico-hija, sujeto lírico-madre, sujeto lírico intelectual femenino y sujeto lírico autónomo-virgen María.
- 4) El estudio del sujeto lírico confirma la idea a defender pues es frecuente mostrar a una mujer de clase media alta que no trasgrede los patrones sociales esperados por una sociedad machista y estereotipada.

Recomendaciones

- 1) Continuar estudios sobre la obra poética de Dora Varona en el marco de la literatura local santiaguera, y como parte del Círculo Artística y Literario Heredia.
- 2) Incluir en la asignatura Literatura Cubana II, el poemario *Rendija al alma* (1952) de Dora Varona como obra representativa del neorromanticismo cubano desarrollado en los años 50.
- 3) Profundizar en la obra de Dora Varona con otros cuadernos rescatados por la investigación.

Bibliografía

Varona Gil, Dora: *Rendija al alma*. La Habana, 1952.

Aguirre García , Mercedes y Mirna Ortiz López : El Círculo Artístico Literario Heredia, tesis diploma, tutora Lic. Amparo Barrero Morell y consultante Guillermo Orozco Sierra, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1982.

Abdala Franco, Jorge Félix: “El Club Rotario en Santiago de Cuba y la cultura en la década del 50”. *Santiago*, número especial, pp 20-35.

Afonso, Vitoria y Teresa Muñoz: “La identidad de género como base para la comprensión de la formación de la identidad de la mujer”, en *Selección de lecturas sobre género*, pp. 87-106. Carpeta de Sociología.

Álvarez Álvarez, Luis y Gaspar Barreto Argilagos : El arte de investigar el arte. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2010.

Arriaga Flórez, Mercedes: “Lo femenino en la sociedad”, disponible en: <http://www.fmujeresprogresistas.org/visibili9.htm>

Barrero Morell , Amparo Modesta .(coord.): La literatura en Santiago de Cuba (1922-1983). Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba, 1995.

Benedetti , Mario : “Poesía cubana del siglo XX: un vistazo personal y selectivo”, Biblioteca Virtual Universal, pp. 62-71, 2003, disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89736.pdf>

Buesa , José Ángel : Nadie sabe por qué..., compilación, prólogo y notas Virgilio López Lemus, Letras Cubanas, La Habana, 2011.

Calles Moreno, Juan María: *La modalización en el discurso poético*, tesis de doctorado, Valencia, 1997.

Combe, Dominique: “La Referencia Desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la Autobiografía”, en *Teorías sobre la Lírica*,1999. Compilación de textos: Fernando Cabo Asequinolaza. Arco/Libros, S.L. Madrid, España.

Dehesa Santillán, Montserrat: ¿Qué se entiende cómo feminismo?. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2022.

De Armas, N.: “Aproximación al estudio de la metodología como resultado científico”, en N. De Armas y A. V. Lima, *Resultados científicos en la investigación educativa*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2011, pp. 41-51.

Estrada, León: *Santiago Literario*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2013.

Fernández Retamar, Roberto: *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. Editorial Letras Cubanas. La Habana, Cuba, 2009.

FERNÁNDEZ Retamar, Roberto Y Fayad Jamis (comp.): Poesía joven de Cuba, Editora Latinoamericana de Lima, Perú, 1959.

Fleitas, Reina y Clotilde Proveyer Graciela González: “Participación social de la mujer cubana en los noventa. Lo público y lo doméstico”, en *Selección de lecturas sobre género*, pp.154-194. Carpeta de Sociología.

Gallegos Díaz, Cristián: “Aportes a la teoría del sujeto poético”. *Espéculo*, 2010, disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero32/sujepoet.html>

Gangutia, Elvira: *Cantos de mujeres en Grecia*. Ediciones Clásicas S.A, Madrid, 1994.

González Herrera, Adianys: *El sujeto lírico femenino en la obra poética de Lina de Feria*, trabajo de diploma, Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Santa Clara, 2012.

Herrera Ruiz, Juan Carlos: Anotaciones sobre el sujeto lírico en la poesía de Raúl Gómez Jattin, Colombia, 2011, pp.165-167.

Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo: *Historia de la literatura cubana*, tomo 2, Letras Cubanas, La Habana, 2008.

Lagarde, Marcela: “La sexualidad”. en *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, 1990, pp. 177-211.

López Lemus , Virgilio : “La poesía que inicia el siglo XX en Cuba: un análisis contextual”, Moenia, 10, pp. 181-206, 2004.

López Lemus , Virgilio (comp., pról. y notas): “Buesa o la persistencia de lo instantáneo”, en Nadie sabe por qué..., Letras Cubanas, La Habana, 2011, pp. 8-35.

López Lemus, Virgilio: *El siglo entero*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2008.

Montero Sánchez, Susana: *La cara oculta de la identidad nacional*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2003.

Oliver Labra, Carilda: *Al sur de mi garganta*, quinta edición, Ediciones Matanzas, Matanzas, 2009.

Orozco Sierra, Guillermo y Ricardo González Mata: “El Círculo Artístico y Literario Heredia y su aporte al desenvolvimiento cultural de Santiago de Cuba”, Santiago, 54, pp. 169-192, 1984.

Pozuelo Yvancos, José María: *Poética de la ficción*. Editorial Síntesis, España, 1993.

Platas Tasende, Ana María: *Diccionario de términos literarios*. Espasa, Madrid, 2007.

Ramírez Castellanos, Ronald Antonio: *La Lírica santiaguera en la etapa republicana (1902-1923)*. Revista Chilena de Literatura, núm. 92, abril, 2016, pp. 201-220. Universidad de Chile.

Rodríguez García, Carlos Manuel: *Pura del Prado: un misterio entre dos luces. Análisis temático de su obra poética*, tesis de maestría, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2020.

Saíinz , Enrique : “Apuntes para una historia de la poesía cubana de la República”, Temas, 22-23, julio-diciembre, pp. 113-123, 2000.

Slawinski, Janusz: *Sobre la categoría del sujeto lírico*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989.

Vitier, Cintio : *Lo cubano en la poesía*, Letras Cubanas, La Habana, 1970.

Anexos

Anexo 1:

RENDIJA AL ALMA

¡Oh egoísta de mí si al fin osara
tapar la luz que se me escapa presta;
so caundo un ser a mi interior mirara
me saliera del alma un protesta!

Porque toda la luz, que se me inflama,
al brotar por la pluma me reclama. . .
Yo te ofrezco en mi pecho una abertura,
verás que el interior brilla sereno:
es lámpara que llora por lo ajeno
y panal de eternísima dulzura.

A través de mi ser verás al mundo
palpitar hecho un hálito fecundo,
porque el dolor , qué se me vuelve grieta,
hace un altar y se desborda en luz,
mientras voy cuesta arriba con la cruz
de todas las angustias del profeta.

No te pido me mires con clemencia,
¡a mí qué no he sorbido de la ciencia
más que el bien natural que de ella emana!.
que este sentir por todo acaso implica

un poder que natura justifica
sin requerir la técnica pagana.

Por eso te me ofrezco así: serena,
porque veas en mí tu propia pena . . .
Y auguran mis internas lontamanzas
que has de sentir, en celestial reposo,
nimbado por un halo milagroso
tu corazón fragante de esperanzas.

DEL INSTANTE SUPREMO

A veces se siente el alma que nos crece de repente,
y una decisión ingente
nos hace mirarnos dentro . . .
¡Oh maravilloso instante de la espera y del encuentro!

A veces se siente el alma que, como un cóndor andino,
se aproxima a lo divino
a fuerza de subir tanto. . .
¡Oh prodigio este del hombre: medio reptil, medio santo!

A veces se siente el alma que capaz de ofrecer su abrigo
a un sacrificio enemigo
de nuestra paz . . . ¡Dulce averno! . . .
¡Oh grandilocuente forma de platicar con lo Eterno!

A veces se siente el alma desprenderse de sus giros
y hecha un mundo de zafiros
quiere ser cielo, ser flor. . .
¡¡Oh, cómo florece el cielo dentro del alma, Señor!!

INTRVERSIONISMO

Por arenas requemadas
y viento de labios secos,
me camino las entrañas
con los pies que llevo dentro.

Busco en la mente escondida
mi mundo de tierra y agua,
donde crecen las ortigas
y le florecen las ramas.

Donde el llanto moja el rostro
y no lo secan las manos,
donde no nos causa asombro
ver sentimientos descalzos.

Y en este mundo me pierdo
mientras descifro mi enemiga . . . ;
rondar mis entrañas quiero
para encontrarme a mí misma.

EL POZO

Pozo cautivo en soledad de otrora,
al contemplarte el pensamiento aflora.

Mirándome en tu entraña tu musgo se me espanta
cual si forzara a un niño por verle la garganta.

Hablarte es oír dos veces la exclamación que impreca:
una vez la voz nuestra y otra vez tu voz seca.

Tu boca desdentada se abre en sonrisa vana,
ya sin agua , sin Cristo y sin Samaritana.

¡Resignación la tuya, resignación copiada! . . .
¡Tanto llegar al fondo, para no saber nada!

Tu silencio es tan sabio y mi objetar tan necio,
que casi reconozco tu acción como un desprecio.

Y, sin embargo, en tu brocal me acodo
y me empeño en mirar tu vida fútil.

porque me hace pensar, de cierto modo:
¡ cuánto humano hay profundo, pero inútil!

HORIZONTE

``¿Qué quieres?" , me pregunta el abismo tenebroso,
¡yo nada!

``¿Qué anhelas?" , me dice el cielo de zafír,
¡yo nada!

``¿Qué miras?" , pregunta el horizonte sospechoso,
¡Díme si tienes algo para mí! . . .

MAGNITUD

Por donde el alma en su anhelar se expande
camina el hombre persiguiendo estrellas,
buscando siempre un ideal tan grande
que lo alumbre tan alto como a ellas.

E inventa entonces despertar reproches,
sobre el destino tan fugaz y acerbo,
del relámpago azul que entre dos noches
representa la vida para Nervo.

¿Qué nos impulsa en la carrera loca?
¿Qué encontramos después de tanto andar? . . .
Un silencio con eco nos provoca
y el misterio se abisma con el mar.

¡Cuánta pregunta, cuánta sin respuesta,
cuántos temores sin razón ni olvido! . . .
El hombre es menos suyo si se acuesta
a la sombra del árbol prohibido!

Y se es bueno y se es malo dócilmente,
sin comprender ese dominio austero
que nadie puede ver, pero se siente
en el lento girar minuterio.

Pero no hablemos más, mande quien mande,
rija quien rija huelgan las querellas.
Cuando el alma en su anhelo así se expande
camina el hombre persiguiendo estrellas,
buscando siempre un ideal tan grande
que lo alumbre tan alto como a ellas.

SONETO POR ALENTARME

Ya no hay tortura en la supuesta ausencia
que destruya el enlace poderoso;
hay un nirvana absorto en la conciencia
que alimenta las fuentes del reposo.

Todo consiste en aspirar la esencia
de un ideal de fe majestuoso,
irse a las cumbres de la refulgencia
y hablar con cada punto luminoso.

No es fácil acallar las voz interna,
que protesta del tiempo incomprendido,
aunque escuchemos la canción eterna:

del bien que viene ,por el mal traído;
porque el cielo del alma se consterna
al ver todos los astros que ha perdido.

POEMA DE ORO

Siento el amanecer
que me saluda,
¡yo no lo puedo ver!,
qué cruel
la duda
de no saber
cómo es él.

Siento cómo se acerca con su manto
bordado de oro,
para secarme el llanto
que aún lloro.
Quizá ya le han contado aquella historia
de quien quiso alcanzar lauros y gloria.
Por eso me saluda la mañana
extendiendo su mano en mi ventana.
Lástima que le inspiro y no lo niega . . .
¡Quise abrazar el sol y hoy estoy ciega!

SACIEDAD

Va muriendo la tarde, no quisiera
estar triste . . .
Es una rara sensación de angustia,
la que me oprime el alma.
Lo tengo todo y, sin embargo, existe
en mí la sensación de estar sin nada . . .
Siento que es un pecado desear algo
en medio de esta loca saciedad.
¿Qué quiero? . . . no lo sé . . .
Miro a mi alrededor y todo llena
su prometido fin.

Todo está en orden, ¡en un orden horrible
que me desespera! . . .

Desde el principio absurdo, de esta existencia mía,
todo estuvo ya hecho a mi llegada.

¿ Y yo qué represento en este ritmo complaciente
y fácil? . . . ¿ y yo qué espero , si ya todo lo tengo?

Siento anhelos terribles de gritar y correr
por lugares estrechos y en sombras,
donde hubiera arrecifes
que hirieran mis carnes,
porque así sentiría la vida
como debe sentirse . . .

¡Perdón, perdón por sentir lo contrario
de lo que sienten todos! . . .
Lo que todos anhelan yo lo tengo,
y yo anhele, en cambio, lo que tienen todos.

¡Tengo miedo de este tétrico rumor
de olas salvajes que chocan con mi alma! . . .
¡Tengo miedo, miedo y, sin embargo,
teniendo este rugir desenfrenado
en mis adentros, veo que todo
sigue felizmente . . . : el sol que va cayendo
sobre la almohada verde de distante montaña,
los pájaros que buscan su rama preferida,
los ruidos que se apagan, el hogar que calienta,
la comida que espera! . . . ¡Todo está hecho! . . .

. . . No quisiera estar triste y no debiera estarlo . . .

Lo tengo todo, todo y sin embargo existe,
en mí, la sensación de estar sin nada.

ESTE ES EL HIJO . . .

Por el que busca la verdad y anhela,
sin pruritos de nuevo nazareno,
surge un hijo del fondo de mi seno
y ofrece al mundo su brillante estela.

Por el todo inconcreto, que desvela,
viene, tras el relámpago y el trueno,
cual ráfaga hecha luz que llega al cieno,
alza su aureola inexpugnable y vuela.

Este es el hijo que abrigó mi entraña,
sin pecado ni mancha original! ,
es el rayo celeste que me baña

con la intensa inquietud universal.

Su padre es esa augusta fuerza extraña
que hace al genio distinto del mortal.

PRIMER CANTO A LA FELICIDAD

¡ Oh , Señor,

cuántas flores me están tiñendo el alma,
con todos sus matices de nueva primavera,
y tengo los perfumes de mil corolas frescas
llenándome de versos y sueños la cabeza!

¡Oh, Señor,

cuántas luces se encienden en mi sino,
llevando hasta mi alma mensajes de candor;
es como si la vida se iluminara toda
poniendo ante mis plantas la luz de un nuevo sol !

¡Oh , Señor,

qué sonrisa se prende entre mis labios
cuando aparece el alba sembrando majestad,
y qué sonrisa llevo , cuando cierro los ojos,
dispuesto, ya de noche, mi cuerpo a descansar!

¡ Y qué brillo me irradian las pupilas!

¡ Tengo luz en los ojos , tengo luz en la vida
y oigo cantos y coros de uno al otro confín !

¡Oh, Señor,

¡ Tú lo sabes! . . . ¡es que son tan feliz! . .

DIALOGO DEL AMOR Y EL TIEMPO

`` Mi amor por ti ofrece su eterno trofeo "

Lo creo . . . Lo creo . .

Y el tiempo conspira

diciendo : ``Mentira" . . . `` Mentira" . . .

— El ansia se trunca ,

se secan los ojos,

y el alma más nunca

se pone de hinojos.

``Te ofrezco mi vida, mi amor y mi escudo "

Lo dudo. . . Lo dudo . . .

— La espalda se vuelve

y queda la ausencia

que todo lo envuelve

con la indiferencia.—

Y el tiempo inconsciente declara su aserto

diciendo: ``Fué cierto " . . . ``Fué cierto " . . .

. . .¿Fué cierto? . . .

ELEGIA DEL CAMINO

Recuerdo virgen del amor de un día,

perfume evocador de cuanto ha sido,

eco sutil que a silenciarnos nos llega

llevándonos tras él por el camino.

Calma que sobreviene con el tiempo ,
indiferencia a todo , que nos rige ,
pesado fardo que la espalda encorva. . . .
mientras la vida sigue. . .

Hilos de plata que en las sienes crecen,
, voceros de los años de ilusiones,
delatores
de sueños inconclusos,
muros
salvados que al pasado van;
unos
que vienen , otros que vendrán,
y así seguir en pos de lo perdido
hasta encontrar la muerte en el camino
ocupando un lugar en el jamás.

CANTO DE ADOLESCENCIA Y VERSO

Con el gesto amargo del taurín que escancia
su copa de imbuido de fatal creencia,
bebo de mis versos la sutil fragancia
y presagio un reto de mi adolescencia.

¡ No ! que aunque te vayas mi verso se queda
hecho en mí: sendero , monumento y culto;

pusiste la nívea blancura de Leda
sobre las espaldas de mi verso adulto.

Pero ya es la hora de las decisiones;
hoy que te me escapabas sin explicación
siento que hay sonrisas de sauces llorones
sobre los presagios de mi corazón.

Y me vuelan miles de palomas blancas,
de este regio alcázar donde mora Eros,
mientras voy sintiendo como tú me arrancas
tus albas ingenuas de ensayos primeros.

¡ No ! que aunque te vayas mi verso no ceja,
y ahora con tu ausencia me siento fecunda;
pues soy puerto nuevo de una mar muy vieja
que al pasar los siglos se hace más profunda.

¡Temí, no lo niego! Temí, adolescencia,
que el vuelo de azures de tu torva insignia
me robara el velo de más transparencia
que envuelve las formas puras de Polimnia.

Por eso en la noche de mi desvarío
temiendo el presagio del tauró vencido,
dormí con los versos sobre el pecho mío:
¡Se fue Adolescencia y Ellos no se han ido!

PLENITUD

¡ Esto es estar feliz, gran Dios, sentirse,
en medio de las cosas que Tú has puesto ,
que uno es oración en el silencio
y que nada se anhela más que darTe
toda una unción de vida que se eleva.

Es olvidar que existen las heridas,
el insomnio, los odios y las lágrimas,
y mirará a los astros como hermanos;
mientras se aduerme el proceder distante
en la ribera de un anhelo ausente . . .

—— *FANAL DE ENSUEÑOS*

VUELVO

Líbrate de pensar que por ti he vuelto. . .
¡ Soy cual la ola que la mar provoca!,
traigo prendido en el cabello suelto
el perfume del beso de otra boca.

Líbrate de pensar que tú pudiste
asir mis alas y prenderles fuego,
y que en el alma de esta niña triste
creaste un sueño que olvidaste luego.

Vuelvo de sal vestida, idealizada,

los ojos contemplando el horizonte. . .

Vuelvo por el tejer de la enramada
y el crecer anchuroso del tramonte.

Líbrate de pensar, tú que eres tierra,
que yo vengo a filtrarme en tus deseos,
¡ pobre anhelo de altura de la sierra
que soñó compartir los Pirineos !

No por un hombre comencé este viaje:
un hombre es poco para empeño tal. . .
Yo vengo por la espuma y el encaje
de un suspenso deleite sideral.

Tonta la playa si su empeño fuera
sujetar a la eterna peregrina;
yo soy la copia fiel de esa viajera
que en las peñas se rompe cristalina.

Y por eso te explico porqué he vuelto:
yo soy la ola que al pasar te toca
llevando en el cabello, siempre suelto,
el perfume del beso de otra boca.

I

Cuadricúlate el alma,
haz de tu vida una ecuación

si quieres,
mientras a mí me crece
un pentagrama
dentro del corazón.

NO LO PUDE EVITAR

Ayer, suave gato de Angora
en mi regazo reposando siempre,
ya en este instante mi perfil no miente:
no lo pude evitar . . . me sentí sola . . .

Ayer, barca feliz que abrió su vela,
eterna insaciedad de mis afanes,
soberbia fuente de cristal que fuera
en mis páramo asomo de tus mares.

Hoy te he mirado, Ayer, por mi ventana;
pero había niebla en el jardín de afuera,
y era tu imagen sepia emborronada
cual el viejo retrato de una abuela.

¡Ya nada puedo hacer!, la causa vence. . .
Tengo por dentro un sin pensar que llora. . .
Ya en este instante mi perfil no miente:
no lo pude evitar. . . me sentí sola. . .

RECORDAR . . . RECORDAR . . .

Déjame amarte así, distinto el modo
de sentir lo que tanto se ha sentido. . .
¡Vivir no es nada si se olvida todo!. . .
¡Déjame contemplarte, bien querido!

Donde el alma es espejo de estas horas
yo quisiera grabarme tu recuerdo,
no olvidar este instante en que me adoras,
ni pensar que me pierdes y te pierdo.

Amor es la palabra consabida,
¿qué importa si es amor sin esperanza?,
bebamos este vino de la vida
que con dos almas a beber se alcanza.

Después ya volverán las realidades
a cambiar nuestro paso decidido;
tomaremos dos sendas, dos edades,
mientras los años pedirán olvido.

Mas tú recordarás vagos reflejos
de nuestra juventud, fragua de empeños,
y yo recordaré, los dos ya viejos. . .
¡Cuerpos distintos con los mismos sueños!

POEMA DE TU AMOR Y EL MIO

Podría escribir mil versos para tu amor y el mío,
podría escribir mil versos que ya no escribiré. . . ;
nuestro amor es un niño temeroso y sombrío
que cerrando los ojos cree que nadie lo ve.

Sabe Dios, cuántas veces conteniendo el deseo,
nos veremos fingiendo nuestro irreal heroísmo. . . ;
me recuerda al verdugo que le tocó ser reo
y acompañarse solo para matarse él mismo.

Tantas comparaciones tal vez muevan tu enfado,
pero es la única forma de decir. . . sutilmente. . . ;
es regar el terreno sin pasar el arado
y tapar sus heridas sin echar la simiente.

¿QUE SI YO PIENSO EN TI?

¿Que si yo pienso en tí? . . . ¡muchacho loco!,
si a todos mis anhelos vas unido,
y estás en cuanto miro, en cuanto toco,
como burlando la palabra olvido.

Y soy feliz con sólo recordarte
en todos los momentos , dulce amigo;
cuando pienso en la vida o en el Arte,
con destellos del alma te bendigo.

Y al no poder decirte frente a frente
lo que sienta mi alma o lo que guarde,
pensarás que me he vuelto indiferente
o que has llegado demasiado tarde.

Pero estará fingiendo mi alma entera
en cruel renunciación que la engrandece.
Me duele este dolor que nada espera
de un amor tan sin rumbo como ese.

Ya ves is pienso en ti. . . . ¡muchacho loco,
que a todos mis anhelos vas unido!,
y estás en cuanto miro, en cuanto toco,
como burlando la palabra olvido.

EN LA AURORA LEJANA

¡Allí están tus palabras luminosas!. . .
Confesión hecha ayer, que siempre es nueva,
donde alienta el recuerdo, que se lleva,
junto al alma insondable de las cosas. . .

Sobre aquellas entrañas silenciosas
hay un recuerdo virgen que se eleva,
y no dudo que al alma de la cueva
le estén naciendo perfumadas rosas.

Del brazo; el paso lento ; inmaculada
la tierna sensación que nos unía,
íbamos por la ruta de la nada. . . ,

y quizás tú no sepas todavía
que fuí tu dulce y blanca desposada
en la aurora lejana de aquel día.

RENUNCIACION

Aunque vine a buscarte he renunciado a ti,
después de darme cuenta que no me perteneces;
otra guía tus sueños, y desde que la vi
he pensado que no te la mereces.

Luce como la blanda arcilla que modelarse deja
al gusto y parecer del escultor,
al mirarla he pensado que semeja
una rosa del alba sin olor.

Tú, el hombre engañador,fiero y temible
por quien mi lira derramó sus dones,
y que huyó del dolor de un imposible
para escuchar la voz de sus pasiones.

¡Hombre de poca fe, hombre que yerra
creyendo que en mis sueños yo lo tuve:

yo no podré poner los pies en tierra,
ni tú podrás subir hasta mi nube!

D U D A

Hoy encontré una carta que me hiciste,
cuando nuestra amistad resplandecía,
y me sentí nerviosa, y me sentí hasta triste;
—no sé por qué sería—

Mordiéndome los labios valor tuve
de leerla hasta el fin, ¡dulce agonía!,
y desprecié mis versos y desprecié ``mi nube ",
¿Por qué? ¿Por qué sería?

INCERTIDUMBRE

¿Para qué recordarlo, si se sufre con eso? . . .
. . . El pasado dormita con sus sueños despiertos,
y hoy se acerca el futuro ofreciéndome un beso
con los ojos cerrados y los brazos abiertos.

El pasado ya muerto me ha enseñado a dudar,
a esperar por el todo o a esperar por la nada;
me ha dado la confianza del que sabe olvidar
la inquietud de la queja que se lleva guardada.

Y me forjó una fuerza de la angustia nacida,
y me mostró la vida para dejarme muda,
luego quemó mis sueños con su furia encendida
hasta dejarme el alma por completo desnuda.

¡Y aun me exige la vida que yo goce con eso! . . .
¡Si el pasado dormita con sus sueños despiertos! . . .
Hoy espero al futuro, si es que me trae un beso,
con los brazos cruzados y los ojos abiertos.

CLAROS DECORATIVOS

SOBRE EL PUENTE

¡Oh!. . . este letargo sin pudor
que le riela los nervios al viento. . .
Parece bosteza el alma
y el valle estira sus miembros,
mientras yo soy una mano que ensortija los recuerdos,
Y el puente, lomo dormido, se deja surcar las vértebras
y no se queja de nada. . .
sólo yo me estoy quejando,
sólo yo me estoy quejando. . .,
porque me pesan las alas.

Y el puente muere de anemia, ¡pobre amigo!,
le queda una sola arteria transparente,
le queda una sola arteria, que es el río.

Quiero recostar los ojos en tan sereno paisaje,
mientras mastico ese nombre que quiere hacerse palabra.
Ese que no se merece sonar en medio del aire. . .

Mas ¿qué importa si te dejo
oculto en mi oculto velo:
nombre del nombre de un nombre,
oasis de aguas despierta? . . .
Mirando el viento nervioso, el valle, el puente y el río,
se me antoja que le tejo
un cendal para su entierro
y que se visten de negro
los muchos recuerdos míos.

CIRUELO AMIGO

Este ciruelo seco me conoce hace tiempo,
pues de niña solía subirlo alegremente:
descalza, con el pelo que retozaba al viento
y una ilusión de altura quemándome la frente.

Este ciruelo seco me vio volver crecida,
con la risa de niña que antaño poseía,

pero con otro cuerpo para la misma vida
y la ilusión de altura llamándola poesía.

¡Hola, ciruelo amigo!, tú no has cambiado nada,
porque eres gris por fuera, porque eres gris por dentro;
me parece, ciruelo, que yo sí estoy cambiada,
mas, no sabes lo mucho que me alegra este encuentro.

En amor me han pasado muchas cosas, ciruelo:
he llorado, he reído y hasta he muerto mi poco;
tuve sueños felices y noches de desvelo,
pero a pesar de todo me place lo que evoco.

Tú me inspiras confianza, ciruelo silencioso,
porque nada divulgas, ni hay nada que te asombre;
por eso estoy poniendo, en tu arrugado tronco,
de mi dueño adorado el dulcísimo nombre.

TRANSICION

Yo estoy en el suspenso de lo que aún no ha sido
e imaginarse puede. . .
¡Cómo debe doler, suelo querido,
que en tu verdor se quede
toda la dulce calma
de la infancias dichosa
disfrutada!

¡Cómo debe sentirse herida el alma
al mirar que tu costa montañosa
se aleja más y más de la mirada!

Cuán doloroso ese sentir callado
que expresarán los seres que he querido
cuando deba marcharme de su lado
Por los que siento, mido
lo que ellos sentirán cuando la hora
declare el restallar de los flagelos
con impiedad que espanta.
Será duro mirar que alguno llora. . .,
luego ver agitarse los pañuelos,
mientras que la distancia se agiganta.

Y escuchando protestas de la ola,
que bajo el barco se partió en destellos,
irme sintiendo cada vez más sola
sin lo que fuiste tú y lo que fueron ellos.

Y en la agitada ruta en que me inicio
ignorar si hallo el bien o busco el mal;
si en otra tierra encontraré el propicio
ambiente de tu suelo tropical.

Si con el viaje que esperó mi aliento,
de enamorada loca de lo nuevo,

se apagará la luz del pensamiento
y el estro ardiente que en el alma llevo.

O surgirá más fuerte, tierra mía,
al dolor de saber que estamos lejos. . . ,
y al evocar lo que me diste un día
se aumentará el copiar de mis espejos.

Seré parte de ti doquiera vaya;
luz de tu sol me encenderá los ojos,
que no habrán de entender todas las almas;
y no me harán sentirme de otra playa,
ni me harán sepultar, otros antojos,
el recuerdo soberbio de tus palmas.

Ya imagino el después y me hago daño:
sueño que, por fraguar, sueños inmola,
herida sin abrir que ya restaño,
sensación de la brisa y de la ola.

Me muevo en el suspenso de lo que aún no ha sido
e imaginarse puede . . .
¡ Cómo debe doler, suelo querido,
que en tu verdor se quede
toda la dulce calma
de la infancia dichosa
disfrutada!

¡Cómo debe sentirse herida el alma
al mirar que tu cosa montañosa
se aleja más y más de la mirada!

INVOCACION AL NUMEN

Por la orilla del mar se va el paisaje
montado sobre el lomo de una ola,
y se viste de novia con su encaje,
azahares de luz y larga cola.

Por la orilla del mar vi un rayo alado
desprenderse del sol cual ave herida,
y sentido su beso delicado
sobre mi frente hastiada y abatida.

¡Novia del mar y rayo del Gran Astro,
dadme la inspiración que mi alma anhela,
pintadme el barco negro de alabastro
para verlo mecerse en la procela!

. . .QUE LE ROBE A SU LLANTO

¡ No detengan con trabas mi carrera sin rumbo,
voy huyendo de todos porque llevo un tesoro!,
¡ canta el follaje inmenso con su tono profundo
y da el sol sus matices d barniz y de oro!

¡Seca tus aguas río, quiero seguir huyendo!
¡Oh, piedras del camino, no detengais mi paso,
he robado y del robo viene a acusarme el viento
y yo quisiera ahora volar hacia el ocaso!

¡Brilla, sol de alborada ! ¡ Brilla, astro fornido!
¡Oh, cielo, encubre el robo con tu azulado manto!
Corro con mi tesoro en el hombro perdido:
son las gotas de perlas que le robé a su llanto.

—OFRENDAS DE LUZ

MADRE FUERTE

¡Cómo te admiro,
madre,
y cómo aspiro
parecerme a tí! . . .
Te vi
decir adiós,
serenamente,
a tus hijos del alma
que del frente
de batalla
iban en pos.

¡Señor, qué calma
aquella,
la que tuvo al hacerles las valijas!
¡ Qué grandeza de estrella!
¡Qué resignación pura !
¡ Qué dulzura
de mártir en su cara!
Haber dado tres hijos , no haber tenido hijas. . .
¡Una, aunque fuera una, que ahora la acompañara!
Los llevó sin tristezas,
pues quería
infundirles valor a sus valientes . . .
Los besó en las cabezas
y en las frentes,
pensando que eran niños todavía .

Después de aquel instante, día a día,
te vió el Satuario arrodillada en él.
Te surcaron los años de repente,
no por quitarte tu belleza altiva,
sólo para ponerte en su vergel
como una hermosa y nueva siempre viva.
Pasaron días grises, pasaron días bellos. . .
¡y una mañana regresaron ellos!
Te vi
llorar entonces quedamente
y sonreír de nuevo.

¡Madre fuerte,
como te admiro
y cómo aspiro
parecerme a ti!

CANCIONCILLA AL HIJO ANHELADO

Azucenita
maravillosa,
lucero fijo,
que entre las telas de su cunita
pinta la vida color de rosa:
¡ eso es un hijo!

Manitas blancas, regordezuelas,
maripositas leves e inquietas.
Ni los elogios de las abuelas,
ni los ensueños de los poetas,
pueden decirte, dulce hijo mío,
cuánto te ansío.

CANTO A LA JUVENTUD DE LETRAS

¡Juventud!, soles pensantes
que, en un deleite que absorbe
por el monte y la llanura,
tras las huellas de Cervantes
va tu pie marcando al Orbe
tu ardor de Literatura.

No te amilane la innoble
actitud de muchos seres
que el materialismo labra.
Tu espada es de acero y roble
y siempre tuvo poderes
de espada de la palabra.

¡Guía espíritus triviales!
¡Guía misiones estáticas!
Lleva al mundo un movimiento
que destrone las fatales
monarquías matemáticas
que anulan al sentimiento.

Viste de regio capuz
la romántica armonía,
que de ella poco nos queda.
Y, tal vez, se haga la luz
para un grupo que a porfía
le niega gloria a Espronceda.

Tiembla tu verbo gigante
en esta era de espanto,
de confusión y de guerra,
donde el infierno del Dante
es realidad, ya no canto,
sobre la faz de la tierra.

Lleve tu pluma valiente
flecha de fuego prendida,
que haga sensible al herir,
y atraviere a este presente
desangrándole en la herida
todo el material sentir.

¡Canta juventud!, y sea
tu pluma crisol y fragua
de un siglo en que no se sueña.
Por el reino de la idea
sé la constancia del agua
que abre entrañas en la peña.

Y cuando crítica aguda
te esté clavando los dientes
en la alcurnia de tu sién,
piense tu altivez desnuda
que también hubo serpientes
en el idílico Edén.

Mueva al mundo esta potencia
y encumbre en augusto coro
el sitial del pensamiento,
porque surja en la conciencia
una nueva Edad de Oro
o un sin par Renacimiento.

Unid vuestro empeño y suba
como en mágica visión,
de la tierra en lo profundo,
de las palmas de mi Cuba,
la ansiada resurrección
que haga estremecer al mundo.

ELEGIA DESDE EL FONDO DE LA NOCHE

Gime el alma,
gime el alma por el peso de las dudas lacerada,
gime el alma desde el fondo de la noche
donde las heridas sombras
crispan, crecen, lloran, claman. . .
Y del fondo de la noche ,como dedos sentenciosos
que reprochan a las almas enlutadas,
se levantan cuatro iglesias
que golpean en mi pecho
sus campanas. . .

El silencio queda impuro
cuando las campanas cesan,
y a lo largo de la senda estremecida,
por el peso de mi planta,
se despiertan las tristezas de las aves, de las piedras,
de los troncos, de las ramas y de las oscuras charcas. . .

Ahora un pájaro nocturno lanza un grito,
lanza un grito que parece desprendido
de la angustia de mi alma,
y que queda en los oídos
y se alarga, y se alarga. . .
¿Por qué las piedras parecen
crujir de dientes malditos
bajo el peso redoblado de mi cuerpo que se cansa?. . .
¿Por qué los árboles crecen hacia mí
cual si quisieran abofetear con sus ramas
mis tristezas y mi cara?. . .
¿Y por qué la charca negra parece no tener agua
y avizorar mi cruzada
como una pupila humana?. . .

Gime el alma,
gime el alma por el peso de las dudas lacerada,
gime el alma desde el fondo de la noche
donde las heridas sombras
crispan, crecen, lloran, claman. . .

Haga un recuerdo que emerge
desde la profunda llaga,
y al llegar ante la noche ,
desde el fondo de la nada,
se va uniendo a los silencios

impuros que ya dejaran
las voces de las campanas. . . ;
es el único recuerdo
que no se llena de sombras,
el único que se nombra
sin desangrarse mi herida,
y que llevo de la mano, y que llevo de la mano
a lo largo de la senda estremecida.

Es el único recuerdo
que el cuello helado
me abraza
y me acaricia las manos,
y en medio del monte abre
sendero para mi planta:
Es el recuerdo sagrado
de mi madre. . .

Yo no sé por qué se esconde
su dulce imagen querida,
por las infinitas sombras de las noches ignoradas. . .
¿Dónde? ¿dónde? ¿dónde? ¿dónde
podré abrazarme a tus alas?. . .

Gime el alma,
gime el alma por el peso de las dudas lacerada,
gime el alma desde el fondo de la noche
donde las heridas sombras
crispan, crecen, lloran, claman. . .

La cabeza sobre el pecho ,
los ojos sobre las piedras solitarias del camino,
y allá al frente sólo sombras, sombras densas,
sombras vestidas de gala,
porque saben la llegada ,
desde el fondo de la noche,
de mis sombras interiores.

Quiero romper el silencio
con un grito desgarrado,
grito desnudo, salvaje,
como un crujir de cristales
que se hicieron mil pedazos
en el altar resignado
del vivir.

Quiero exprimir
la garganta para que el grito se escape
¡libre! ¡libre! ¡libre. . . !

¿Por qué no sale ese grito
que golpea mis entrañas?

¿Por qué la noche lo acalla
y lo aturde el infinito?

¿Por qué? . . . ¿ por qué ya no siento
el consuelo del recuerdo que me lleva de la mano
a lo largo de la senda estremecida,
y una ráfaga de hielo
parece acercar su labio
soplando sobre mi herida? . . .

Gime el alma,
gime el alma por el peso de las dudas lacerada,
gime el alma desde el fondo de la noche
donde las heridas sombras
crispan, crecen, lloran, claman. . .

Tétrica una melodía aletea en los espacios
y mis oídos perciben notas jamás escuchadas.
Se despiertan las tristezas de las aves, de las piedras,
de los troncos, de las ramas y de las oscuras charcas. . .
De ninguna de las sombras
viene la tétrica instancia
hecha música ignorada,
¡viene de la luz!,lo siento,
viene de la luz por donde
no andará mi triste planta.
Un terror me sobrecoge,
¡se ilumina tenuemente
ya mi senda abandonada!
Miro a lo alto
y el alma se me sale de su sitio,
porque no cree lo que el ojo
le está diciendo que ha visto.
¡Hay una puerta de luz
en los espacios abierta!
¡ Hay una puerta,

una puerta! . . .

¡ Y yo no tengo alas

para abandonar mis penas . . .

Gime el alma,

gime el alma por el peso de las dudas lacerada,

gime el alma desde el fondo de la noche

donde las heridas sombras

crispan, crecen, lloran, claman. . .

Y del fondo de la noche ,como dedos sentenciosos

que reprochan a las almas enlutadas,

se levantan cuatro iglesias

que golpean en mi pecho

sus campanas.

MI IDEAL

Cual la semilla pequeña,

que es la esperanza un árbol.

Tengo un ideal risueño,

tengo un manantial de ensueño,

surtidor de un delirio de fragancia,

que vuelva en rosas de Francia

su esplendor.

Y donde alienta la causa, de este ideal sin desvío,

estoy buscando la mano prodigiosa que lo viste

con esos matices rojos de las láminas de estío
o con esos velos blancos que me hacen sentir tan triste.

¡Mi ideal! — ¡Oh ideal mío
con qué egoísmo te guardo
en el sitio donde el bardo
parece tener su hastío!

Tú eres lo que hace que cante
con tan rítmico cantar;
espero por ti anhelante
porque sé que has de llegar.

Eres un tibio rincón
de entrega y consagración
que venero, porque tienes la tibieza de los nidos:
dos latidos
confundidos
en un solo corazón.

Tengo este ideal risueño
más hondo que una raíz
buscándolo soy feliz
y mientras lo busco sueño:

Que en un mágico conjuro
mi mano se haga una fuente

de alabastrina blancura,
y que en lugar preferente
sepa hacer de un amor puro:
dulce ilusión que perdura.

Que noche a noche mi almohada
brinde albergue a Prometeo,
y en cada nueva alborada
despierte casto el deseo.

Y que, más tarde, las rosas
que conspiran con la luna
del silencioso jardín,
nos ofrezcan amorosas,
para el vergel de una cuna,
un botón de oro y jazmín.

Este es mi ideal que aferra sus anclas sobre una peña,
mientras recoge a su vera los besos de nube y mármol;
es mi semilla pequeña
con la esperanza de un árbol.

Anexo 2: Club Literario “La Avellaneda” (1947).



Anexo 3: Circulo artístico literario Heredia (1952)

