



revista
feminista
cubana

pensamientos

contenido

EDITORIAL

Nace Alas Tensas en Cuba... /3

VOZ-OTRAS

Sin quitarnos las ropas • Juventina Soler/4

ROSTROS

El Periodo Especial forjó en mí un carácter. Entrevista con una cuentapropista • Francis Sánchez /15

ESCRITURAS

Magali Alabau es Perséfone Pérez o cómo volver a Ilión • Milena Rodríguez/22

Regreso a Ilión • Magali Alabau /27

La isla del gran secreto • Masiel Mateos /29

Mujeres de palabras • Aimée G. Bolaños /31

MATRIAS

El misterio de la abuela Tula • José Gabriel Quintas /47

DIÁLOGOS

En los zapatos de una periodista feminista. Diálogo con Aranzazú Ayala Martínez • Ileana Álvarez /52

AFILADEROS /56

Madres o artistas, el dilema | Centenario del feminismo en Cuba | *Mujeres al mando de los hogares* | Helen Martínez: "Soy feminista" | S.O.S. *Mujeres cubanas* | Taller de economía feminista | *Por una visión afrofeminista* | ¿Las mujeres salvando la Iglesia? | *Contra la mutilación genital de las mujeres*

Alas Tensas
revista feminista cubana

No. 1, octubre
2016

Directora: Ileana Álvarez
Editor: Francis Sánchez
Diseñador: Yaudel Estenoz

Consejo de Redacción: Juventina Soler
Martha Núñez, Maylén Domínguez
Mercedes del Llano, Silvia Padrón

Fotos: Glenda H. Bonne (cubierta)
y Jackselyn Estévez (contracubierta)

Martí 352, e/ Estrada
y Chicho Torres, Ciego de Ávila, Cuba
cp. 65200

alastensas@gmail.com
Tel. móvil: 55247201
www.alastensas.wordpress.com

editorial

Nace *Alas Tensas* en Cuba, en una sociedad patriarcal, ofreciendo un espacio para la expresión de las mujeres, para cubrir las problemáticas de género y las búsquedas de equidad. Ante los grandes cambios a que aspira Cuba en cuestiones de democracia y desarrollo, intentaremos llenar un vacío: el de una revista independiente que, a través de los temas sobre la mujer y el imaginario femenino, desafíe prejuicios e injusticias.

Alas Tensas no surge de la nada, se inspira en una tradición feminista que, en el socialismo, ha estado silenciada lamentablemente bajo pretexto de haberse resuelto todos los conflictos. La Avellaneda y su *Álbum cubano de lo bueno y lo bello* (1860), publicaciones como la *Revista de la Asociación Femenina de Camagüey* (1921), *La Mujer Moderna* (1925) y *La Mujer* (1929), el pensamiento y el activismo de personalidades como Aurelia Castillo, Enrique José Varona y Mariblanca Sabas Alomá, junto con instituciones y asociaciones feministas en la República, son, entre muchos otros, importantes

antecedentes. Ofreceremos herramientas para los enfoques de género y contribuiremos a recuperar la memoria del feminismo cubano. En el contexto actual de un mundo globalizado, nos proponemos ser reflejo también de la realidad internacional, en contraste y diálogo con la de Cuba. Daremos gran importancia a la literatura y el arte, manifestación íntegra de subjetividades.

Siempre yendo más allá (mejor, más acá) del ámbito académico, queremos visibilizar a las mujeres en su entorno, según sus empoderamientos, liderazgos y avances contra tabúes y estereotipos, y también por las múltiples formas de sojuzgamiento, marginación y violencia sufridas en la cotidianidad. Asumimos el término “feminista” con la fuerza y la historia que entraña, aunque es nuestra voluntad ser un medio objetivo y propositivo, superando cualquier visión esencialista o fundamentalista. Llamamos a colaborar a mujeres y hombres, de dentro y fuera de la isla. Nuestra aspiración es tensa como un ala contraída antes del vuelo.

VOZ-OTRAS

Sin quitarnos las ropas

*Discurso poético femenino
y microespacio cotidiano*

por: JUVENTINA SOLER PALOMINO

La vida cotidiana es la parcela destinada a las mujeres, en mayor o menor medida signada por las culturas regentes en cada uno de los espacios geográficos en que habitamos; la vida cotidiana del encierro, entiéndase este estado como directo o indirecto, como un enmascaramiento del machismo o trasvertido en directrices políticas para acallar el verdadero status de la mujer en la sociedad, como plantea la investigadora mejicana Marcela Lagarde: “[...] muy importante es la doble

interpretación: por un lado se interpreta la forma de dominio masculino o de discriminación de las mujeres como un hecho innato de la sociedad [...] que son machistas porque la sociedad es machista. Pero a la vez a esta discriminación se la ve como algo subjetivo, que ocurre a partir de ideas y no como algo que está basado en todas las características [presentes a nivel social y cultural].¹

Son muchos los países que emprendieron el camino de la lucha por los derechos de las mujeres y las niñas, pero los resultados no son siempre los esperados. En nuestro continente, la marca de una sólida historia cultural desde los propios conquistadores es muestra de los altibajos que tuvo y tiene esta lucha emancipadora en pos de las mujeres. No pretendo hacer la historia de cada una de las etapas de luchas de las féminas en tan corto tiempo, tengo una sola intención: (re)marcar el discurso poético femenino a través del microespacio cotidiano tomando como referentes poetas que revierten en su obra el núcleo simbólico de la existencia femenina.

La realidad de finales del siglo xx no resultó muy alentadora para el desarrollo de la vida humana; los sistemas sociales estuvieron marcados por el subdesarrollo y la violencia y en este segmento real las mujeres llevan la desventaja por ser sustento, ente reproductivo u objeto sexual, según sea el caso. Esta realidad cambia en dependencia del espacio geográfico, pero el microespacio cotidiano permanece inalterable para casi todas las féminas, independientemente de la geografía o sistema social, o sea, lo público y lo privado son los espacios en que las mujeres, según sea su situación económica, religiosa o etnológica, despliegan su quehacer

simbólico, ya en un terreno de subjetividades reprimidas o de representaciones manejadas estéticamente, para adueñarse de su microespacio simbólico transformado en una estética particularmente liberada.

En el campo literario no hay diferencias en la discriminación femenina por ser este un terreno mayoreado por los hombres, es un sitio de poder, de poderes encontrados y definidos de antemano por el sistema social y cultural. El campo literario cubano contemporáneo está signado por las generalidades sociales y políticas determinadas después del triunfo de 1959. La política de igualdad dictada por el gobierno se generalizó a todas las esferas sociales; se tuvo en cuenta a las mujeres, los niños, los negros, en fin, los que podían estar más desprotegidos, pero esto de ninguna manera hizo que Cuba dejara de ser una sociedad falocentrista, entonces se produce una dualidad de status femenino: a nivel social tenemos todos los derechos y a nivel de microespacio cotidiano se produce la desigualdad de roles entre las mujeres y los hombres, esto es una consecuencia de las actitudes machistas que aún no se han podido eliminar.

Silje Lundgren en su trabajo “Igualdad y complementariedad. Ideales de género en la vida cotidiana y el discurso estatal cubano”, nos dice: “La retórica oficial ha cambiado, de hablar de «incorporar a las mujeres» en la esfera laboral (1966), para pasar luego a enfocarse en la «representación» y «participación» de las mujeres (1974), hasta finalmente identificar la «igualdad de mujeres» o «plena igualdad» (1975) como objetivo de la política pública. En

este contexto es importante anotar que el concepto de igualdad en Cuba no connota similitud, sino que se refiere a igualdad de derechos y oportunidades o igualdad formal”;² las investigaciones realizadas reafirman el status de la mujer cubana. Este terreno es sumamente contradictorio y polémico por las diferentes miradas con que se revalida o se niega el rol de la mujer en la isla caribeña. El hecho de haber utilizado la palabra “igualdad” en el contexto social ha enmascarado el sentido de discriminación cotidiana en Cuba; lo que más se visualiza es la mujer que puede desempeñarse en los mismos roles de los hombres: ser dirigentes, constructoras, choferes, agriculturas: siempre en equidad social. En mi opinión, en Cuba la mujer se debate entre la visión generalizadora de su emancipación, indico aquí, a la Federación de Mujeres Cubanas, y su realidad en el microespacio cotidiano: en Cuba somos una dualidad peligrosa, porque no basta indicar lo que no somos y en este sentido me uno al análisis realizado por la doctora Patricia Ares en su texto “Identidad de género y su especificidad en Cuba”, en el que demuestra que la emancipación de la mujer en nuestro país pasa por el prisma del modelo que le acomoda a los hombres. Argumenta la doctora Ares:

Dentro de las estrategias de conciliación de la familia y el trabajo encontramos las siguientes: Delegar el cuidado y la recogida de los niños a otro familiar, generalmente los abuelos. Llevar a los niños al trabajo en semanas de receso escolar. Adelantar la comida del día siguiente la noche antes o en la mañana temprano, más específicamente ablandar frijoles, elaborar varios platos a la vez y guardarlos para varios días. Lavar la ropa

“

LA **POLÍTICA** DE IGUALDAD DICTADA POR EL GOBIERNO SE **GENERALIZÓ** A TODAS LAS ESFERAS SOCIALES; SE TUVO EN CUENTA A LAS MUJERES, LOS NIÑOS, LOS NEGROS, EN FIN, LOS QUE PODÍAN ESTAR MÁS DESPROTEGIDOS, PERO ESTO DE NINGUNA MANERA HIZO QUE **CUBA** DEJARA DE SER UNA SOCIEDAD **FALOCENTRISTA**

”

CUBA

los viernes en la noche, para tener un poco de más tiempo el fin de semana en caso de que se planifique una salida. Limpiar a profundidad una vez a la semana y el resto de los días por donde mira la suegra». Desde el punto de vista de las pautas de crianza, las estrategias de optimización del tiempo, incluyen las de hacer las cosas por el niño, para andar más rápido y ahorrar más recursos, como darle la comida, vestirlo rápido para poder llegar temprano, levantarlo y darle un pomo de leche teniendo edad escolar. Por la noche, dejarlo dormir en la cama de los adultos, para que no se despierte y todos poder descansar.³

Se puede concluir en este sentido que la conciliación de las mujeres en Cuba con la familia y el trabajo reconstruye un subsistema opresor de la identidad femenina a manera de meta-discurso igualitario que se (in)visualiza por la política de aparente igualdad entre ambos sexos. En el campo literario se evidencia esta realidad por ser un terreno caracterizado por la concentración del conocimiento y la dedicación del tiempo intelectual a la labor creadora, se demuestra en *el análisis de las rutinas cotidianas* de los miembros de la familia en el que la labor intelectual de las mujeres en el plano artístico no aparece como una estrategia. Nos demuestra la doctora Ares en su investigación:

La mujer sigue asumiendo la mayor cantidad de responsabilidades domésticas independientemente de su nivel, cargo, profesión [...] En la familia cuando estas se realizan de manera compartidas es otra mujer quien asume el rol de coparticipación y reemplazo en la emergencia. La mujer es la que asume mayormente

las responsabilidades de atención y cuidado de los hijos, de los enfermos, de los discapacitados, de los ancianos sean estos sus padres o sus suegros. La mujer toma decisiones prácticas del cotidiano de vida, el hombre asume decisiones más estratégicas de implicaciones a más largo plazo. La mujer asume la toma de decisión en la distribución y consumo de la economía doméstica. El hombre es más inversionista, es decir, toma decisiones sobre inversiones mayores. En algunas familias, la mujer controla y distribuye la moneda nacional y el hombre la divisa [...] La única tarea de esparcimiento de la mujer en el día es en el horario de la novela: momento que trata de defender a pesar de las múltiples tareas pendientes. Otras actividades, como: leer, escuchar música, hacer producciones artísticas [...] o literarias se hacen en horarios de madrugada, y estuvieron menos referidas y representadas dentro del inventario de rutinas.⁴

Sin lugar a duda el campo literario es un terreno de poder liderado por los hombres, demostrado a través de investigaciones sociológicas y psicológicas en nuestro país, lo cual indica que el producto literario femenino es una visión amplia y completa del mundo trasfigurado en el que vive la mujer.

La aparente sumisión del microespacio poético femenino

La escritura poética femenina es una resultante de la mujer desvestida y a la vez (re)vestida dentro de su espacio. La mujer para subsistir en el mundo masculino debe ser sometida a un examen físico a primera vista; si eres bonita triunfas, si no, te quedas en la oscuridad. Este es el “cuerpo sometido” de la mujer, pero en el discurso poético, el microespacio cotidiano se revierte en la madurez de las vivencias femeninas y en la reconstrucción de su realidad sin necesidad de ser sometida a ese examen físico; sin quitarse las ropas se reinserta en su microrrealidad que sale a la luz a través del discurso poético. Este status de la mujer cubana en relación a su microespacio se extiende a toda Latinoamérica y el Caribe, por supuesto, con los cambios lógicos desprendidos de

la propia sociedad que puede alcanzar características de una abierta represión de género. La creación, por suerte, es un terreno de conciencia femenina en el que se trasgreden los sentimientos y pasiones reprimidas, las mujeres alcanzan su cénit en la visión de una realidad y su representación a manera de crítica o simplemente de autocomplacencia individual. El terreno de la escritura femenina es la reacción hacia la esencia discriminatoria de toda la sociedad, es el llamado de conciencia y el sitio de la libertad, el grito que se tiene que oír aunque sea en el verso escrito.

Las pautas de la creación poética femenina en nuestro continente guardan, además, el núcleo fundacional de las culturas, unido a la vida cotidiana de cada mujer-poeta. Así lo confirma Olga García Yero en su *texto Espacio literario y escritura femenina*:

[...] la escritura femenina del siglo xx latinoamericano entraña, desde muy temprano, una actitud creativa, y sobre todo conceptual, que la hacen imprescindible como testimonio no solo de ciertos ámbitos de la cultura latinoamericana, sino también de la evolución misma de la literatura del continente.⁵

El comportamiento creativo de las féminas se conceptualiza en los códigos traídos de la realidad material, de lo vivencial que se sintetiza en el verso

conciso y la posición de un sujeto egotivo permanentemente cómplice de la poeta, sin dejar dudas al respecto. Cada escritura necesita de una historia para poder sustentar la (re)construcción de una atmósfera renovada, un ámbito totalmente femenino en que inclusive se sentencia en nombre de todas las mujeres, de toda la existencia femenina. Soleida Ríos en su poemario *El libro roto* nos dice: *beso y maldigo en ti a los hombres que vendrán / beso y maldigo a los que un día / me construyeron / me devastaron.*⁶ El cuestionamiento de la mujer se dirige hacia su propia condición de reproductora, esa reproducción que a veces en su hermosura se acompaña de una reclusión cotidiana, que para muchas, es definitiva; entonces se revierte en su atmósfera poética esta condición; la poeta Odette Alonso Yodú en su libro *Palabra del que vuelve* da por sentado que la historia de la gravidez femenina es otra: *Nada fue como dicen / Yo descubrí mi cuerpo mojada en la maleza y lo empecé a palpar. / Era mi cuerpo solo el que se hinchaba (..) y después quizás llegara Adán, pero yo no lo vi / otra vez la llovizna humedeció mi cuerpo / y me sentí gritar.*⁷

Esta posición dentro del discurso matrilinial de Odette Alonso es confirmada por la mexicana Celeste Alba Iris en su poemario *Lunafaz*, pero esta vez desde la hazaña del embarazo, aunque no exento de soledad, elemento permanente en la vida de la mujer directa o indirectamente: *Soy la mujer preñada / Compañeros poetas / hagan una reverencia / solo un cuerpo de mujer es capaz de tal hazaña / [...] Si te apersonas / me presto / Aquí estoy para que vayas llegando / Tan mío / tan ajeno / nadie.*⁸ Otra visión acerca de la condición de gravidez y dentro de su resultado, el hijo, la tiene

Ileana Álvarez; en su texto *Oscura cicatriz* no se esconde para (re) construir su sitio en penumbras, es su hijo una presencia esperada y a la vez inseparable y dependiente, lo que hace de su vida una condición de “cuerpo comprometido” sin reservas ni límites; la naturaleza les otorgó esa “bendición”, según los preceptos religiosos, pero al contextualizarlo en la realidad femenina, se revierte en la atmósfera cansada y estricta de la maternidad igual a encierro: *Bajo el hedor de la sopa abandonada / se amontonan las moscas. Cierro los ojos / y en ellos también se anidan lujuriosas. / Nada aguardo. / Ni siquiera el hijo asentado / en mis dolores todos / deja de ser cuerpo fugaz, / noche en mí cerrada.*⁹

El discurso femenino más actual en nuestro continente ha traspasado el umbral de los prejuicios, esto es comprensible, el camino está allanado por las generaciones que les antecedieron y su contexto social es más agresivo desde todos los puntos de vista; estas jóvenes no sienten las ataduras en ningún sentido de la vida, son desprejuiciadas, no están obligadas con estamentos ni políticos, ni religiosos, ni culturales, si se implican, es consigo mismas y a través de ellas se canalizan los demás compromisos en la sociedad. La ecuatoriana Patricia Yepéz lo hace en su poemario *Quitarme la vida*, donde el sujeto egotivo se presenta delante del sujeto masculino y le ordena abiertamente en un instante de intimidad, o sea, Patricia hace público el rechazo a la figura masculina de manera directa y sin rebuscamientos: *No me toques / en el momento del alba. / Tú solo sabes solicitar de miel cariño / en la total inconciencia. / [...] No me toques / Ni me beses en las estaciones, / cuando espero que esta partida sea la definitiva. / Comete*

*crímenes en mi nombre, / yo cumplo el tiempo de tu abandono con gusto. / Con todo el gusto del mundo.*¹⁰

Estas jóvenes comprenden que no son lo esperado por los demás, se atreven a desafiar y a criticar a sus predecesoras y en este proceso se liberan ellas mismas, la sociedad no comulgó con sus abuelas y madres, tendrá que comulgar con ellas en un terreno de contradicciones irreconciliables si se mantiene el discurso machista de siempre, entonces la ironía es un método de composición poética que utilizan en su escritura para discursar sus puntos de vista. La holguinera Irela Casañas en su poema “Felicidad obligatoria” (re) compone todo el contexto de su cotidianeidad: Hay una *fila inmensa para comprar la carne / pero qué hermoso luce el sol después de haber llovido. / Un barco de papel ha tapado el tragante / la madre no comprende cuánto importa / No llores por el barco y aliméntate. / Si te castigo hoy solo es por tu futuro / si te interrogo cada día es para que no te olvides de quién eres. / De nada vale el grito si los demás se callan. / [...] Aprende de tu madre que ni pierde ni gana / y aguarda a que el disparo / salga del pecho de los otros.*¹¹

Existe una zona de la poesía más joven que se une a la ironía, pero visualizando un encierro que va más allá de sus propios recursos para escapar de ello, no con el propósito de lamentarse, todo lo contrario, es una crítica a la realidad que viven muchos jóvenes en la crisis económica que rige las sociedades latinoamericanas y caribeñas; Cuba no es una excepción, la joven poeta Cindy, del Sur del Jíbaro, en su poema “Black blues” nos cuenta una historia que se

aproxima a la realidad; aunque no comparto el final, sí es el desenlace de muchos conflictos juveniles: *Ella tenía que ajustar el reloj y trajinar por toda la casa / estudiar lecciones que aborrecía, romper sus compromisos consigo misma / escuchar resignada la lluvia de palabras que los vecinos vertían sobre su patio, estarse horas enteras en el mercado regateando sin ningún interés / [...] Y ella camina mucho rato en círculos mesándose los cabellos, / [...] Vuelve a caminar, vueltas y más vueltas, uno, dos, tres; es pasada la medianoche / y no hay sino vejez y las cuatro paredes rezumando tristeza / Entonces, sale corriendo y pone la cabeza en los rieles del tren.*¹² En esta misma posición del sujeto egotivo está la puertorriqueña Karina Claudio Betancourt, pero con un final en el que se ríe de la figura masculina, en su poema número 12 de “Monograma en serie”, nos dice: *[...] ya no más migajas de paloma... aquí me quedo / embrujando el humo... acá me quedo habitando su curvaje... con todas las coyunturas falta de aceite... con todas las costuras rotas de equipaje... con planta de pie stiletto y consolador en mano, se me hace cabrón decirte: me da mucha pena, pero te lo perdiste.*¹³

La ironía como método de composición poética es muy bien utilizada por estas jóvenes en su escritura. Por supuesto, las zonas líricas fluctúan en su manera de “decir”; la propia ironía puede alcanzar una extensión hiperbólica en el poema; es el caso de la matancera Maylan Álvarez en su poema “Mamíferos”, que a través de una ironía comparativa desacraliza su discurso y como resultado queda una composición desgarradora y desafiante donde la posición

matrilinial: La vaca Matilda, / un manatí hembra / y yo, / tenemos en común un par de tetas. / Eso sí, que de las tetas de la vaca Matilda / hayan dispuesto para que la fabricación en Cuba / de productos lácteos se disparara, / es asunto personal de la vaca Matilda. / Que de las tetas de un manatí hembra / hayan dispuesto para elaborar un informe científico / donde se explique el valor nutricional de la lactancia / en el crecimiento de los manatíes recién nacidos, / es un asunto personal de la manatí hembra / Quizás a la vaca Matilda o al manatí hembra / no les importe que les manipulen las tetas. / A mí me manipulan las tetas. / A mí no me gusta que me manipulen las tetas. / Unas veces quiero ser vaca / y otras manatí hembra.¹⁴



El panorama de la escritura femenina se vio abierto en la década de los 90 en Cuba y con ello, la aparición de otras voces que estuvieron dentro del entorno cubano de finales del siglo xx. Isabel Moya en su texto “Alas desatadas. Una aproximación desde el enfoque de género a la situación y condición de la mujer en el proceso de la Revolución cubana”, precisamente ubica el fenómeno en la década del 90: “En este período se desarrollan los estudios de género, fundamentalmente en algunas disciplinas como la historia, literatura y psicología. En particular, resulta interesante, a finales de la década, el florecimiento de una literatura escrita por mujeres que va a penetrar con una mirada inquisitiva zonas poco tratadas como el erotismo femenino, la violencia de género, los nuevos modelos de mujeres transgresoras de las asignaciones tradicionales de género, el lesbianismo, entre otras”.¹⁵ Si este es el despertar hacia la escritura femenina desde el microespacio social, en lo cotidiano el deshielo no se visualizó. Por ejemplo, en la representación del lesbianismo, no se aprecian muchas voces en la escritura poética femenina cubana, las más representativas, a mi juicio, han sido Mae Roque y Masiel Mateo, pero en la nueva hornada de poetas se aborda el tema del lesbianismo y el poema no está bajo una metaforización del lenguaje, todo lo contrario, el poema es un mensaje claro, donde la palabra está desnuda y directa. En el poema “Lesbia y Ana”. de la villaclareña Anisley Ne-grín, se juega con la palabra, dividiéndola en dos nombres femeninos, el elemento lúdico se introduce a manera de ironía: *lesbia era morena / ana blanca. / lesbia comía carne cruda con absoluta naturalidad / ana podía beberse un barril de leche sin siquiera respirar, lesbia se dedicaba a la costura / ana al bordado. /*

*[...] lesbia rema un lunar de pelos en el nacimiento de las nalgas / ana una mancha lunar roja, que le cogía boca y nariz. lesbia arruinó mi vestido / ana equivocó mi nombre en el bordado / lesbia gritó mientras la torturaba / ana no.*¹⁶

La identidad de género se ha enriquecido a través del tiempo con las luchas de las mujeres por su reconocimiento social y el derrocamiento de las barreras. Dentro del microespacio cotidiano el discurso poético ha desarrollado, en Latinoamérica y el Caribe, una trasgresión de ese límite, principalmente en los países que geográficamente son considerados islas. Las mujeres en su espacio escritural se han fusionado a ese pedazo de tierra flotante, para ser parte de su espacio también geográfico, pero la simbiosis ha ido mucho más allá en un intento de aglutinar el discurso de las diferentes naciones latinoamericanas y caribeñas en una suerte de intercambio raigal. Al decir de Olga García Yero: “La escritura femenina [...] desde inicios del siglo xx, va convirtiéndose poco a poco en generadora de textos que, también en lo que se refiere a la concepción del espacio –vital, cultural, literario, estético– va adquiriendo un carácter genésico y fundacional”.¹⁷ Casi todas las escritoras cubanas han hecho referencia a la isla y se han convertido dentro de su escritura en “mujeres-islas”; en ese momento la “isla” deja de ser un simple nombre, un asidero geográfico donde viven para convertirse en el cuerpo cuestionado de lo extratextual; es un juego semántico que va más allá de la atmósfera ideada porque su cuerpo y la isla pasan a ser uno solo, la “isla” será el escollo que tengan que pasar obligatoriamente y se convertirá en su microespacio cotidiano. De la nueva hornada poética latinoamericana

y caribeña encontré en dos voces este proceso de la “isla-mujer”. La puertorriqueña Margarita Pintado Burgos en su poema “Una isla” conceptualiza este proceso: *Una isla. Una muchacha que no pesa nada. / Una isla. Mapas tragando agua. / [...] Geografía de lo que se ahoga / [...] La isla y sus ojos de piedra: rumia el peso de tu sombra / [...] Una isla. Que nadie lo repita. Una isla.*¹⁸ En Cuba el sentido de la isla se conceptualiza como un *leiv motiv* en todo el campo cultural; el aparecer como “criaturas de islas” y ser parte de una historia que recoge más de cincuenta años de éxodo por el mar, son los cuestionamientos que han sido profundamente representados en los disímiles espacios artísticos; las voces femeninas apoyan también la gracia divina o el karma de ser de una isla; las voces femeninas del nuevo siglo lo hacen desprejuiciadamente, como un ajuste de cuentas a toda la historia social y cultural de Cuba. Yanelis Encinosa (re)construye su propia isla sobre el concepto virgiliano de “la isla en peso”, en su texto “Isla” lo evidencia: el breve título demuestra la fracturación del discurso poético y otra vez la ironía vuelve a ser la herramienta textual: *la isla me levanta en peso / el peso de la isla es mayor –pero igual / yo soy la isla / o una parte / o una isla de tierra firme / el continente / el contenido / ‘el ente del conten-’ [...] deudor del (a)islamamiento / me abraza / me asume / me consume / hasta pretender / contenerme [...] / todo fluye / salvo yo y el agua de la isla / seguimos siendo el mismo río / océano que fluye hacia adentro / la isla y yo [...] / delineamos los contornos –los entornos– los contrastes / y nos mudamos la piel como si todo cambiara / la isla.*¹⁹

El microespacio cotidiano (re)planteado a través de la escritura poética femenina abarca un espectro extensivo de análisis existencial: el discurso poético femenino ha planteado una nueva identidad de género en la que se cuestionan los rasgos establecidos de violencia y marginación de la mujer. El sujeto lírico femenino se desdobra hacia la búsqueda de nuevos espacios emancipadores en relación con sus semejantes. Sin quitarnos las ropas y mostrar nuestro cuerpo, hemos edificado un discurso independiente y sólido en el que la palabra nos lleva mucho más allá del simple “no”, de las prohibiciones sexuales o eróticas. Sin quitarnos las ropas hemos obtenido un profundo sentido del “deber ser” y de la libertad. Los instrumentos poéticos se han plegado a nuestras necesidades para poseer una fina concepción del lugar que nos corresponde. Sin quitarnos las ropas hablamos con el cuerpo que puede ser una palabra, una oración, una isla o, simplemente, una mujer que aguarda en su microespacio cotidiano para realizar su propia hazaña.

¹ Marcela Lagarde: *Género e identidades. Metodología de trabajo con mujeres*, Oficina Regional para América Latina y el Caribe, Programa Regional de Capacitación de la mujer para el desarrollo, segunda edición, 1994.

² Silje Lundgren: “Igualdad y complementariedad. Ideales de género en la vida cotidiana y el discurso estatal cubano”, en: *Emancipaciones feministas en el siglo XXI*, Editorial de Ciencias Sociales y Casa Ruth Editores, La Habana, 2010, p. 83.

³ Patricia Ares Mizio: *Identidad de género y su especificidad en Cuba*, segunda edición, Editorial de la Mujer, La Habana, 2002, p. 6.

⁴ *Ibidem*, p. 5.

⁵ Olga García Yero: *Espacio literario y escritura femenina*, Editorial Oriente, colección Mariposa, Santiago de Cuba, 2010, p. 94.

⁶ Soleida Ríos: *El libro roto*, Ediciones Unión, La Habana, 1994, p. 46.

⁷ Odette Alonso Yodú: *Palabra del que vuelve*, colección Pinos Nuevos, Casa Editorial Abril, La Habana, 1996, p. 25.

⁸ Celeste Alba Iris: *Lunafaz*, Gobierno del Estado de Tamaulipas, México, 2012, pp. 38-39.

⁹ Ileana Álvarez González: *Oscura cicatriz*, Editorial Ácana, Camagüey, 1999, p. 15.

¹⁰ Patricia Yepéz: *Quitarme la vida*, Quito, Ecuador, 2008, p. 63.

¹¹ Irela Casañas Hijuelos: “Felicidad obligatoria”, en: *La calle de Rimbaud. Nuevos poetas cubanos*, Ediciones Aldabón, Matanzas, 2013, p. 38.

¹² Cindy: “Black blues”, en: *La calle de Rimbaud. Nuevos poetas cubanos*, Ed. cit., pp. 36-37.

¹³ Karina Claudio Betancourt: Poema número 12, de “Monograma en serie”, en: *Los prosaicos dioses de hoy: poetas puertorriqueños de lo que va de siglo*. Compilación y prólogo de Melanie Pérez Ortiz, La secta de los perros, San Juan, Puerto Rico, 2014, p. 42.

¹⁴ Maylan Álvarez: “Mamíferos”, en: *La calle de Rimbaud. Nuevos poetas cubanos*, Ed. cit., pp. 13.

¹⁵ Isabel Moya: “Alas desatadas. Una aproximación desde el enfoque de género a la situación y condición de la mujer en el proceso de la Revolución cubana”, en: *Emancipaciones feministas en el siglo XXI*, Editorial de Ciencias Sociales y Casa Ruth Editores, La Habana, 2010, p. 109.

¹⁶ Anisley Negrín: “Lesbia y Ana”, en: *La calle de Rimbaud. Nuevos poetas cubanos*, Ediciones Aldabón, Matanzas, Cuba, 2013, p. 63.

¹⁷ Olga García Yero: *Espacio literario y escritura femenina*, Editorial Oriente, colección Mariposa, Santiago de Cuba, 2010.

¹⁸ Margarita Pintado Burgos: “Una isla”, en: *Los prosaicos dioses de hoy: poetas puertorriqueños de lo que va de siglo*, La secta de los perros, San Juan Puerto Rico, 2014, p. 91.

¹⁹ Yanelys Encinosa: “Isla”, en: *La calle de Rimbaud. Nuevos poetas cubanos*, Ed. cit., p. 75.



rostros

“El Período Especial forjó en mí un carácter”

Entrevista con una cuentapropista

por: FRANCIS SÁNCHEZ

Ella era la instructora artística de la escuela primaria donde estudiaban mis hijos. Creo que aquellos alumnos vivían enamorados en secreto de una profesora joven, hermosa y tierna, que les enseñaba a apreciar el arte, cantar, sacarle notas a una guitarra... Betsy Alfonso Rodríguez (Ciego de Ávila, 1985), con el paso

del tiempo, sin embargo, se convirtió en una emprendedora cuentapropista, al frente del salón de belleza Cosette que significa un referente en la ciudad de Ciego de Ávila. Licenciada en Estudios Socioculturales, su iniciativa constituye un curioso camino de empoderamiento donde la cultura y la economía se cruzan con la voluntad de una mujer por sobreponerse a las dificultades y al paternalismo.

¿No se necesita mucha fuerza de carácter, en la Cuba de hoy, para convertirte en una mujer joven que lleve adelante su propio negocio?

Empecé a trabajar como profesora de piano en la Escuela de Arte, y antes me había formado allí como alumna. Aunque soy tierna por naturaleza, hay algo innegable: en mi niñez y adolescencia viví la experiencia poco grata del Periodo Especial, y eso forjó en mí un carácter que es mezcla de ternura y de fortaleza. Por suerte, mis padres me criaron, aunque pendientes de mí, dándome libertad de decisiones.

¿Cómo surgió el deseo de cambiar las aulas por una pequeña empresa? Imagino que te habrán asaltado no pocas dudas.

Betsy Alfonso Rodríguez

(Ciego de Ávila, 1985)



Claro, no ha sido fácil, evidentemente, dar este cambio, pero como dijo el poeta Antonio Machado “se hace camino al andar”. La idea del Salón vino creciendo en mí lenta y progresivamente, durante algún tiempo. Hoy me siento satisfecha cuando observo el rostro sonriente de nuestra clientela y oigo su agradecimiento.

¿Chocaste con algún obstáculo en especial?

Siendo honesta, debo decir que no encontré mayores dificultades. Recibí orientación de los organismos gubernamentales y no hallé obstáculos para realizar el proyecto.

¿Y tuviste apoyo y comprensión de la familia?

Sí, muchas personas colaboraron con espontaneidad en la terminación del Salón, con las decoraciones, carteles, pinturas de las paredes... así de pronto llegué al momento en que podía inaugurar mi propio local. La construcción no fue fácil, duró unos cuantos meses, requirió de mucho esfuerzo y sacrificio para transformar una casa en un centro de trabajo, pero mi familia me ha apoyado en todo, el local es de un primo de mi padre.

Perteneces a una generación de cubanas ahora mismo que no acumula mucha experiencia en cuanto a iniciativas privadas. ¿De dónde viene tu inspiración?

No recibí de manera directa otras experiencias, pero tal vez sea genético. Mi abuela materna y mis tíos trabajaban privadamente en joyerías y quincallerías, tengo ese antecedente de personas

que trataron de ser creativas y tener buen gusto para ganarse el sustento.

Desde el nombre, el diseño y la ambientación, en el Salón Cosette se respira cultura. Parece un trabajo creativo, en el que has empleado mucho la imaginación, ¿es así?

El nombre del Salón, lo tomé de un personaje de *Los miserables* de Víctor Hugo, “cosita” en español, que simboliza la belleza física y espiritual de una joven que me marcó en mi adolescencia cuando leí la obra. Tenemos un slogan: “Porque su estilo también es arte”. Desde civilizaciones antiguas, como la griega, el cuidado de la belleza en general ha sido prioridad en el ser humano. Considero que soy una persona espiritual, la esencia de la vida no es material.

¿Crees que realmente puedas ofrecer un servicio de belleza distinto para quienes te rodean?

Bueno, eso me propongo, que el servicio sea único en esta ciudad, donde no abundan alternativas parecidas, aunque nuestro espacio está lleno del amor y la humildad del personal que trabaja aquí. Repito, nuestras metas nos obligan a ser creativos, para agradar a quienes llegan en busca de algo diferente. En provincias del interior, como en Ciego de Ávila, hay déficit de salones de belleza, en La Habana es donde más existen. Si uno busca en la aplicación para móviles “Conoce Cuba”, se nota la diferencia. Soy un poco iniciadora de estos servicios en Ciego y he servido incluso de guía a otros, así que pronto voy a tener competencia.

DESARROLLO

“CLARO, NO HA SIDO FÁCIL, EVIDENTEMENTE, DAR ESTE CAMBIO, PERO COMO DIJO EL POETA ANTONIO MACHADO “SE HACE CAMINO AL ANDAR”. LA IDEA DEL SALÓN VINO CRECIENDO EN MÍ LENTA Y PROGRESIVAMENTE, DURANTE ALGÚN TIEMPO.

”

Pero todo negocio, hasta uno de belleza, depende de la parte económica... ¿Recibiste preparación profesional?

He ido aprendiendo sobre la marcha a llevar la administración y las finanzas. Me asesoré antes con personas que ejercen controles en empresas, y me ha servido estudiar exhaustivamente el libro *Inteligencia emocional para el trabajo directivo y las relaciones interpersonales. Aptitudes y herramientas*, de Alexis Codina Jiménez, publicado por la Editorial de Ciencias Sociales, lectura que me dio mucha seguridad. También he leído *Los siete hábitos de las personas altamente efectivas*, de Stephen Covey, aplico las técnicas que se explican allí, incluso poseo el video del mismo nombre que dura 4 horas y 30 minutos. En base a esto intento ser proactiva, empezar con un fin en la mente, procurar primero comprender que ser comprendida y, por último, “afiló la sierra”, para poder cortar más árboles sin agotarme.

Sin un mercado mayorista en el país, ¿cómo te las arreglas para conseguir los insumos?

No me resulta nada fácil obtener los materiales para mi trabajo. En ese sentido, pienso que debiéramos contar con una forma de suministro estatal.

¿Atienden sólo a mujeres?

El servicio es para ambos géneros.

Pero en tu equipo de trabajo, ¿sólo hay mujeres, verdad?

sentir más importante. La idea es que todo el mundo se sienta cómodo, en un ambiente sin vulgaridad, ni bulla ni faltas de respeto, para eso damos a todo el mundo igual tratamiento, independientemente de si alguien tiene abundante dinero o poco. A veces ha llegado un hombre con mucho aguaje, con su cadena de oro, que se nota su estilo agresivo, y apenas entra por la puerta y le decimos “buenos días”, cuando ve el cambio, ya se recoge.

¿Hay tratamientos especializados; por ejemplo, para personas de la tercera edad?

Contamos con servicios para niños y adolescentes, especialmente con tratamientos faciales para el acné juvenil, peluquería y manicure para niños, electromasajes, vigorizantes para la tercera edad, y técnicas que son útiles en definitiva para todas las edades.

Sin embargo, un Salón tan sofisticado ¿no está al alcance sólo de una élite?

Damos diferentes servicios según el principio de oferta y demanda. Creo que la mayoría de nuestros clientes no constituyen una élite, por el contrario, asisten fundamentalmente escolares, también ancianos, población en general.

¿Cómo logras mantenerte informada?

Accediendo a Internet en el servicio Wi-Fi de ETECSA, he bebido del mundo de la cosmetología, esto me ha influido. Constantemente

Calle Máximo Gómez, No. 122
9 am - 5 pm
tel: 33222882



busco videos y publicaciones que puedan servir, trato de que mi trabajo se mueva como una espiral ascendente. Quisiera ampliarme, incluso sueño con que mi local sea al mismo tiempo una galería, para exponer artes plásticas.

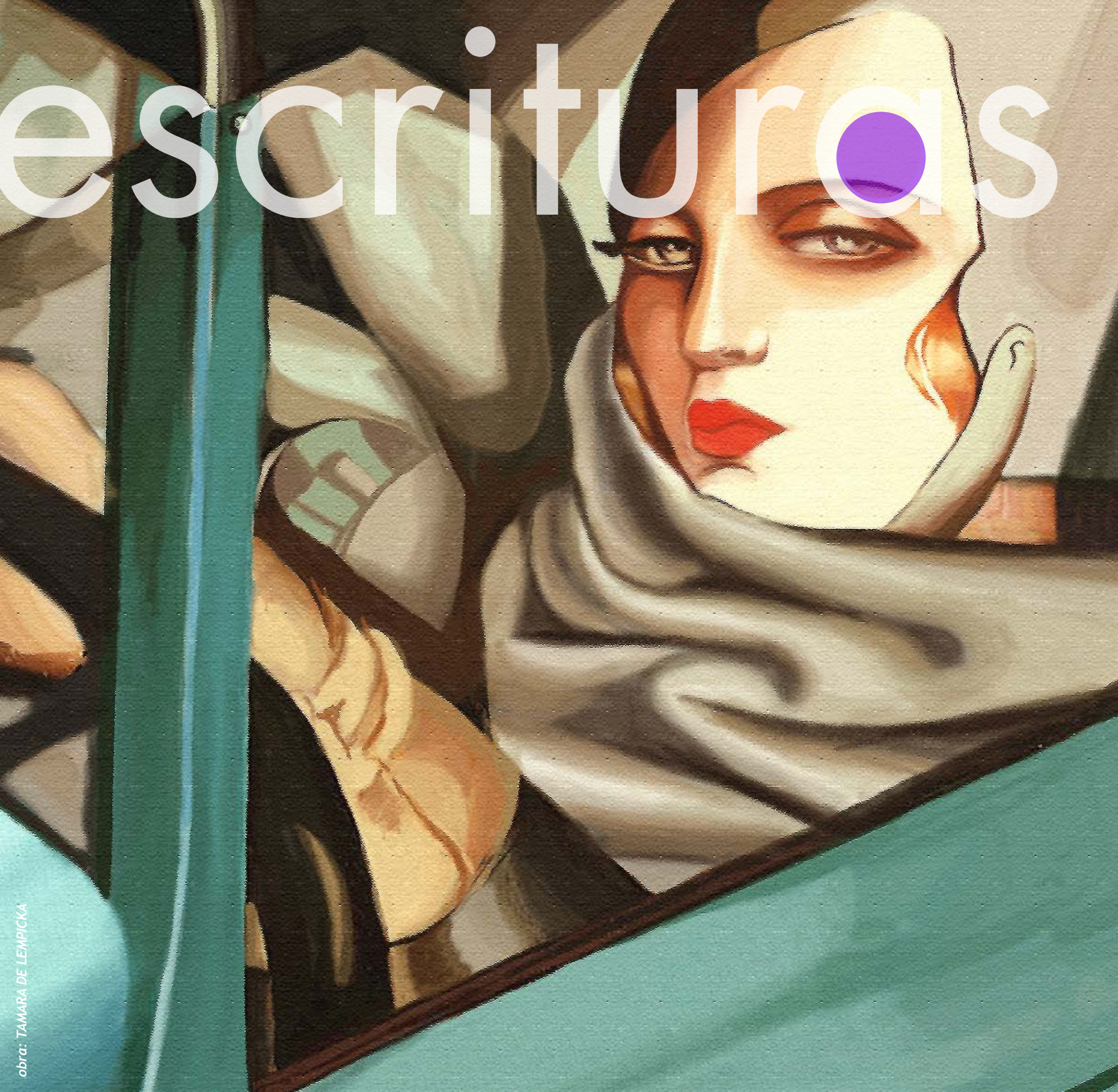
Muchos negocios por cuenta propia se abren en Cuba, pero también otros tantos cierran porque fracasan a pesar de las buenas intenciones. Una pregunta clave: ¿te ha dado resultado?

En lo económico, tenemos resultados, ligeramente positivos.

¿Qué experiencia transmitirías a otras cubanas jóvenes como tú que ahora mismo pueden estar pensando emprender su independencia económica, y qué virtudes consideras que no les deben faltar para impulsar proyectos similares?

La perseverancia parece ser la clave. La magia y el encanto están en atraer siempre más clientes, sin olvidar nunca la espiritualidad, y mantener unión entre los trabajadores con una buena comunicación.





Magali Alabau es Perséfone Pérez o cómo volver a Ilión

por: MILENA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
(Fragmentos)

Se asiste al poema como quien asiste a una novela, a una película o, acaso, mejor, a la puesta en escena de una obra, de un monólogo dramático, monólogo con diversas escenas pero, a diferencia de otros poemarios de la autora, en un único acto. Sabemos que Alabau era (es) actriz y directora de teatro y que empezó a escribir poesía (¿o tal vez a publicarla?) a finales de los 80, cuando

abandonó el escenario. Decidió, podríamos pensar, escribir ella misma sus propios guiones, crear sus propias tramas y personajes. Y, acaso, con *Hemos llegado a Ilión* consiguió la obra que buscaba, su obra maestra.

[...] Ilión es aquí lugar simbólico, mitológico, histórico, infierno, espacio del pasado, y es, además, La Habana de ahora mismo. Acaso, uno de los aspectos que más impresiona en este poemario es cómo conviven en él mito y cotidianidad, o, acudiendo de nuevo a Fina García Marruz, cómo convergen en él la Vía Láctea y el cacharro doméstico. Uno de los ejemplos más interesantes de esta combinatoria en el poema es el de la propia voz poética, el sujeto hablante de este texto, que se nombra a sí misma como Perséfone, el célebre personaje mitológico, hija de Zeus y Deméter raptada por Hades, que pasa parte de su vida en el inframundo, en el reino de los ínferos, y la otra en el mundo de los dioses; esa diosa a la vez tan humana y contemporánea, sujeto dividido y alienado; un personaje que encarna a la perfección cierta cualidad de la escritura de Alabau, escritura que —como ha señalado una de sus más dedicadas estudiosas, la poeta Carlota Caulfield— nos hace escuchar “una voz disidente que nunca se encuentra en el lugar adecuado”. Pero, en realidad, el nombre completo que se da esa voz poética a sí misma es el de Perséfone Pérez; es decir, no se trata del personaje mitológico tal como lo conocemos, sino que, como en una especie de oxímoron, se combinan lo divino y trascendente de ese personaje con lo común, lo corriente, lo de todos los días. Dice Cañas que este personaje es “heroína trágica, pero sin retórica grandilocuente”. Lo cierto es que la voz poética termina siendo, sí, diosa

“ LO HAN DICHO LOS ESTUDIOSOS DEL PSICOANÁLISIS, QUE A VECES UNA **MUJER** PUEDE ESTAR MEJOR DISPUESTA PARA ASUMIR ESE PAPEL DE [...] ATREVERSE A IR AL **ENCUENTRO** CON LO REAL, Y DE NO RETROCEDER ANTE LO QUE TIENE DELANTE, POR DURO O **ATROZ** QUE SEA LO QUE VE. ”

y habitante del reino mitológico, pero, es, también, una Pérez, es decir, una diosa cualquiera, una diosa más, una diosa como muchas otras. Han llamado la atención Ana María Hernández y Mabel Cuesta sobre la presencia del doble, la alteridad, la máscara, como marcas fundamentales en Alabau, marcas frecuentes, por cierto, en la escritura de aquellos que han vivido los procesos de migración y exilio; marca, sin duda, muy presente en este texto (dos cabezas; dos carteras para dividir la vida; la muerte y la vida, nombradas como dos mellizas; la vivencia de la otredad que se manifiesta en la superposiciones del pasado y el presente o en la alternancia y el uso de las personas en el texto: el yo y el nosotros, o el yo y el tú, o la primera persona mezclada con la tercera; o el significado del nombre de Perséfone, personaje dividido entre dos mundos opuestos); pero quizás una de las maneras más llamativas de esta duplicidad sea la de su manifestación en el nombre del personaje protagónico que, al mismo tiempo que contiene la idea de la división, dada por ese Perséfone, contiene también cierta idea de fusión, paradójica, en apariencia, con su opuesto, el Pérez. Personaje mitológico y trágico, entonces, y a la vez mujer común, corriente, y cubana. Perséfone Pérez, no Perséfone, es en realidad quien regresa a Ilión Cuba, una Perséfone más de las tantas que partieron de allí muchos años antes.

[...] Más cerca de la mitología griega, de la fábula, de lo alucinatorio, parecen, por ejemplo, estos versos en los que se indaga por la identidad propia: *“¿Quién soy? ¿De dónde vengo? Soy Ulises, Electra, / soy la luna, el triunvirato, soy Perséfone perdida, / seis meses allá en carne viva, seiscientos siglos acá / ya sin certeza”*. Sin

embargo, el registro realista, del realismo más elemental y cotidiano, se encuentra en estos otros, que describen, desde una mirada muy femenina, las carencias de los habitantes de Ilión Cuba: *“Los rostros de los del otro mundo están ajados. / No tienen las cremas necesarias. / No tienen ese aprendiz de brujo de la vida. / Tienen esas límpidas tímidas sonrisas del suplicio”*; o en esos que dicen: *“La ciudad me recuerda los que faltan. / Falta el conocimiento de los nuevos, / el crecimiento de las contradicciones”*. Pero, quizás, lo más frecuente, son esos momentos en los que ambos registros se mezclan, se amalgaman, dotando al poema de una dimensión sorprendente y extrañada, como ocurre en los siguientes versos, en los que el coro de la tragedia griega y el coro colectivo al que ha dado lugar el sistema sociopolítico cubano se funden y confunden, se convierten en uno y el mismo: *“He llegado a Ilión. / Las cosas no han cambiado. / Hay muchos hospitales. / Todos repiten al unísono / HAY MUCHOS HOSPITALES. / Padre de Dios, ¿son tantos los enfermos?”*. *“Hay muchos hospitales”*, repite este extraño coro griego cubano, y lo dice con mayúsculas, como para subrayar tanto la cantidad como la importancia de lo enunciado; los versos consiguen, con enorme penetración y agudeza, dejar en evidencia, en ridículo, uno de los dogmas esenciales del sistema sociopolítico de la isla, que ha otorgado un peso desmedido a la salud pública, hasta el punto de oscurecer cualquier otro derecho o demanda ciudadanos; inquietante, grotesca, es la imagen que queda de este dogma desde la perspectiva de una Perséfone Pérez.

[...] Creo que este poemario de Magali Alabau demuestra que es factible no elegir entre estas dos posibilidades, o elegir, al

contrario, ambas cosas. Es decir, se puede soñar y alucinar mientras el mundo fluye, oscuro, encima; sin dejar, por ello, de ver, de ver mucho, verlo todo, ver lo que ven los demás y lo que no ven, y seguir aún más allá: *“Hay que ir al nacimiento de la pena, a la herida mayor hay / que curarla, hay que sobornar la sangre y entrar / en cuatro patas a las entrañas de tu propio monstruo”*. Es cierto, quizás, lo han dicho los estudiosos del psicoanálisis, que a veces una mujer puede estar mejor dispuesta para asumir ese papel de, podríamos llamarlo como ellos lo llaman, atreverse a ir al encuentro con lo real, y de no retroceder ante lo que tiene delante, por duro o atroz que sea lo que ve. Magali Alabau / Perséfone Pérez sueña y alucina, pero también mira y hurga, mira y ve, con su “visión preclara y cáustica”, como muy bien la ha denominado Ana María Hernández (p. 222); y no se conforma con ver, sino que nombra, y nombra sin concesiones, allí donde otros se quedan sin palabras, o utilizan eufemismos o sucedáneos, o prefieren mirar hacia otra parte. A pesar de lo que ella diga en el poema, la máscara de Perséfone Pérez, su máscara es, en realidad, el instrumento que le permite decir su verdad, una verdad de visitante, una verdad personal y distanciada, que es, a menudo, muy cercana a la verdad. Y la dice y la asume, lo mismo al mirar hacia adentro e indagar en la identidad y en la historia subjetiva y personal (“...están tus camas, tus orgasmos / están en las paredes desplegados”; o “...está el cigarro, / las cucarachas saliendo a recibirte: / Bienvenida la artista”; o “Verían cómo la línea divisoria me ha dejado vencida. / Página en blanco, sin nombre hemos venido / a descubrirnos en los hechos diarios”; o “allí entretejida por calumnias / me fui desvaneciendo

envilecida”, que cuando se acerca a la historia colectiva y política, y describe a Ilión Cuba [...]

Junto a “Noche insular: jardines invisibles” (1941), de Lezama Lima; “Palabras escritas en la arena por un inocente” (1941), de Gastón Baquero; *La isla en peso* (1943), de Virgilio Piñera; *Últimos días de una casa* (1958), de Dulce María Loynaz; y a *La marcha de los hurones* (1960), de Isel Rivero, pienso que *Hemos llegado a Ilión* es uno de los grandes poemas extensos de la poesía cubana del siglo XX. Los de Rivero y Alabau son, además, me parece, dos de los grandes poemas extensos de la Revolución cubana; poemas, sin embargo, pertenecientes, como el de Piñera, a esa tradición del reverso, negativa, que muy bien ha examinado Antonio José Ponte; textos que paradójica, irónicamente, dan cuenta de ese acontecimiento histórico y de sus significaciones con mayor lucidez, eficacia y trascendencia que esos textos luminosos en su apariencia y en su mayoría perecederos que han pretendido enaltecerla y glorificarla, y que tanto se han ensayado en la Cuba de este larguísimo medio siglo. *La marcha...* estaría, así, al principio de todo, como anticipo, en los muy tempranos 60, de lo que iba a suceder, como bien ha visto Vicente Echerri; sería el aviso para caminantes incautos o extraviados de aquello en lo que podrían convertirse la isla y la Revolución; poema, entonces, de antes de Troya y de Ilión, pero que ya la presagia; poema, en que, a pesar de todo, todavía L y 23 podía llamarse L y 23. *Hemos llegado a Ilión* se colocaría, a su vez, al final de este largo ciclo, un final lógico y cronológico (da igual que se haya escrito en los 90 y no más tarde); y supondría la constatación, treinta años después, de aquello en lo que isla y Revolución se



convirtieron, y mostrará y nombrará lo que el desterrado (¿ex-xiliado, regresante, visitante?) encontrará a su vuelta: no sólo las ruinas allí esperándolo, o que más bien han dejado de esperarlo, sino también el radical extrañamiento [...] Dos momentos, entonces, fundamentales, que marcan dos mujeres, representadas por dos figuras de la mitología, la Casandra que anuncia y profetiza en *La marcha...*, sin ser creída, y la Perséfone Pérez que vuelve, mira, constata, verifica, en *Hemos llegado a Ilión*. [...]

Si al intentar volver al paraíso, Fina García Marruz decía “siempre”, “como quien dice adiós”, al regresar al infierno, a su infierno, Magali Alabau o Perséfone Pérez, parece decir “nunca”, pero lo hace mientras escribe: “allí nos dirigimos, me dirijo”. Entremos, pues, con ellas, en Ilión y sigamos sus pasos, su recorrido. No saldremos indemnes de este viaje; tal vez, incluso, demoremos en salir, y nos quedemos, como Perséfone Pérez, una larga temporada en este infierno, repitiendo su espléndido monólogo; convertidos, también nosotros, en parte de un coro, un coro diferente, un coro de lectores o espectadores atrapados entre sus palabras, que viven, sueñan, alucinan, pesadillean con ella los episodios de su vida y los de Ilión, mientras su ojo nos obliga a ver, a ver, a ver.

(Del prólogo a la segunda edición de *Hemos llegado a Ilión*,
Ed. Betania, Madrid, 2013)

A close-up photograph of a woman's face, partially obscured by white face paint. She has dark eyes and is looking directly at the camera. There are green and blue markings on her face, particularly around her eyes and mouth.

HEMOS LLEGADO A ILIÓN

POR: MAGALI ALABAU

(Fragmento)

Ya estás en el cuarto, lo has reconocido, tus
noches,
tus papeles echados en la cesta, la imagen
diosdada del asfalto
se interpola en los mosaicos de esta triste
casa.
Están tus puntos, los centauros, las paletas
consignas,
los retratos, están tus camas, tus orgasmos
están en las paredes desplegados.

Está el vino a la intemperie, está el cigarro,
las cucarachas saliendo a recibirte:
Bienvenida la artista, la coma, el relicario.
Está fugaz tu vida entera, asomada sorda, ya
sin fardos.
¿Quién soy? ¿De dónde vengo? Soy Ulises,
Electra,
soy la luna, el triunvirato, soy Perséfone perdida,
seis meses allá en sangre viva, seiscientos
siglos acá
ya sin certeza.

Soy Perséfone Pérez, la errabunda mártir, la
destreza,
la víctima victimizada, soy la cereza, la fruta,
el semen de mujer entre las piernas,
el pavo real paseando las ciudades,
extinguida distinguida visión de las paredes.
Soy la pluma del árbol, soy la esfinge aterrada.
Traspasar el cadalso,
ir como María Antonieta o María Estuardo
a enfrentarse, a cortarle las alas a Pegaso
para que no me mate con su amorfa cuchilla.
Es mi espejo que irrumpe en las habitaciones.
Es la figura ancestral que pide sangre.
Es la gota que escribe en el cemento, es el hilo
menstrual en descubierto cielo.

Estás ahí, ciudadana del mundo,
contemplando tu espejo, sin preguntas.
Afilando la hora, marcando tus líneas agotadas.
Ahí de frente te saludo.

No, no vine a mi juicio.

Vine a enjuiciar al hombre.

Habitantes, Hijas del Pueblo

Señoras y Señores

Abran los brazos y digan como en las pastorales

ELDOMINUSVOBISCUM.

Ahí está el Éufrates, la milenaria ostentación del Vellochino.

¿Me entienden Rencillas Redes Patronímicos,

Fatricidas?

Ahí estás en esas colas, en esas aves que picotean,

en esas líneas, en esa geometría,

en esa sonda de obstáculos.

Ahora sí que voy a llorar. Pero sí, lo sé.

Todos lo esperan. Pero no. No repito la escena.

Estás, eres el juez.

Eres el enajenado aquel que no mira las flores

ni sabe su nombre. No conoce de nombres.

Eres aquel que ríe por todas las sandeces,

ese que no lee ni sabe de números.

Eres el espantapájaros.

Eres el que nunca pensábamos nos salvaría.

Eres quien me comprende.

El que pones los dedos en mi herida y la alivias.

Eres el que en la infancia no temiste a la muerte,

el sirviente. Eres esa mano fortuita que me aguanta las sienas.

Eres aquel bobo del barrio que camina con las paticas zambas,

el que hace que todos repercutan en risas,

el que lame los suelos,

el que no espera un puesto en el espíritu,

el que recibe la muerte y la vida, dos mellizas.

Aire, cuando entras en mi pecho se ensancha la verdad.

Aire, cuando me tocas duermo como ángel capaz, sin ilusiones.

Alivio, aire, te vas en mi pecho como las bocanadas.

Puedo redimirme ahora que estás dentro.

El lenguaje: déjame ver qué diría para hacerte más bella.

He llegado a Ilión.

Las cosas no han cambiado.

LA ISLA DEL GRAN SECRETO*

POR: MASIEL MATEOS

Marelle tiene ocho años
juega con un peluche en medio de la sala
donde las fotos de papá
relatan sus días desde el vientre de la madre.
Hay un arcoíris en Nueva Zelanda.
Intenta deshacer la muerte
que sembraran en el atolón.
Papá dice que los corales
y las algas
hacen una danza.
Marelle
escucha el nombre *Mururoa*.
Sabe que su padre mandará fotos de arcoíris y peces.
Pero la cámara y su memoria
se han quedado en uno de los camarotes de popa.
Pereira correrá escalera abajo

por la estrechez
de las barreras.
Ha de rescatar su cámara
su único grito
para que el atolón no se esfume
y con él los corales.
Hay una estrella de mar doblándose
o quejándose en la instantánea que llevará a su hija.
Pero una segunda trampa estalla.
Aún atado al puerto
el verde buque resiste
intenta amparar al fotógrafo
pero las correas de la cámara
se enredan alrededor de sus piernas
quizás también temen
quizás también pretenden amparo
y no desean morir solas
y el barco y la cámara, la cámara y el hombre
las escaleras y el hombre
caen al fondo para siempre.
A los 18 años Marelle pide verdad.
Pero las palabras como las fotos
de la escalera y el grito
de la explosión y los corales
solo son canciones de paz para una fecha.
Un lugar donde llevar las flores
que no alcanzan a ver el fondo del mar.

A close-up photograph of a person's hands holding a Canon camera. The camera is black with a red lens cap. The lens cap has white text: "CANON ZOOM LENS EF-S 18-55mm 1:3.5-5.6 III" and "φ58mm". The person is wearing a red top and a yellow wristband. The background is blurred, showing a book or magazine on a table.

Un lugar donde
llevar las flores
que no alcanzan a
ver el fondo del
mar.

* "La isla del gran secreto" pertenece al poemaerío inédito "Palabras mojadas. Diario del sobreviviente al naufragio del Rainbow Warrior (*Guerrero del Arcoiris*)". El Rainbow Warrior, buque insignia de Greenpeace, fue hundido por agentes franceses que hicieron explotar dos bombas, en un puerto de Nueva Zelanda en 1985, adonde había llegado para unirse a protestas contra pruebas nucleares del gobierno francés en el atolón de Mururoa ("isla del gran secreto"). En este acto terrorista, murió ahogado el fotógrafo Fernando Pereira tratando de rescatar sus cámaras. Su hija, Marelle, entonces tenía sólo ocho años. (Nota del editor.)



Mujeres de palabras. Una experiencia creativa

POR: AIMEE G. BOLAÑOS

*Sê sempre o mesmo.
Sempre outro.*
CECÍLIA MEIRELES

VIAJE A LOS ORÍGENES: LAS OTRAS

En verdad, siempre me he escrito, a veces como las otras, que también soy. Sobre esos

reflejos especulares me gustaría compartir una experiencia creativa y, a la par, abrir una breve reflexión sobre las escrituras de sí mismo y, en particular, sobre autoficción, asunto tan antiguo como actual.

En el origen de esta experiencia está *El Libro de Maat*,¹ deidad poderosa, cuyo emblema es una pluma y representa el arte de la escritura, emparentada de modo insospechado con Oyá-lansã, el signo Libra y Santa Teresa. Maat escribe un libro en el que Némesis, Francesca y la Señora de la Sétima Morada hablan sobre amor, erotismo, memoria y oficio poético. Y para que no haya dudas, aparece esta conjetural

AUTOBIOGRAFÍA

De niña elegí el azul y a mi padre adoraba. Como no tuve hermanos inventé uno y persistí en esa pasión innombrable. Después amé las plumas y los aceros afilados. Me fascinaban los libros abiertos y el correr del agua. Los sueños me dominaron.

Soñé con un desierto de prédicas y tentaciones
y volaba como el albatros.
A veces fue el espanto de Ana ante el tren.
Y a menudo corrí sin alcanzar a Marcial
en su viaje.
Soñaba que soñaba.
Un mundo perfecto nacía.
Nerval y Borges, terribles, antes llegaban.
Probé entonces con los actos fallidos
y dejé por dondequiera palabras.
Ahora regreso al inicio:
al azul de Verlaine que hace llorar al ajo impuro.
Sigo preguntando.
Ninguna respuesta audible,
solo imágenes. (p. 86)

Como sabemos, la forma en la poesía nunca es fortuita. Aparece como una manifestación espiritual, también del cuerpo de la vida. Así, este libro fue un éxtasis doloroso y feliz en el que Santa Teresa alumbró el camino. Había mucho de confesión vergonzante en esa poesía autoficcional que se esconde en heterónimos fantásticos. Restos de historia personal y proyecciones míticas. A la vez, exorcismos, anagnórisis y catarsis. Debe ser por eso, el *Libro de Maat* termina con poemas jubilosos sobre la propia condición femenina y la historia con minúscula, quiero decir, la personal vivida.



mi crisis
tenía otro
referente:
el amado
era el país
natal.

Algo después, concebir *Las Otras (Antología mínima del Silencio)*² fue natural y, a la vez, artificioso. Como dice Marguerite Yourcenar, en su prólogo de *Fuegos*, resultó de una crisis pasional, uno de los motivos más trillados de la historia de la literatura. Solo que mi crisis tenía otro referente: el amado era el país natal. Deseaba escribir sobre mi condición de cubana viajera que debe recrear su identidad en tránsitos y descentramientos. Como en toda diáspora, la conciencia del origen estaba muy presente. Sin embargo, el libro no se dejaba escribir. La dificultad estaba en las personas y el tipo de ficción que surgiría de esta búsqueda de identidad. El problema era ¿qué sujeto poético crear?

Atrapada en este círculo, las vueltas me iban dejando muda. Decidí hacer un alto en el presente para viajar retrospectivamente en el tiempo personal. Me deparé con un imperioso deseo de jugar. Entre mi profesión, los recuerdos, los sueños, lo que nunca aconteció empíricamente, se perfiló una genealogía espiritual. Comprendí que mi oficio estaba más en la filiación imaginaria que en la historia o la memoria “real”. Fue así que se definió la idea de una antología de apócrifos y las poetisas comenzaron a revelarse en contextos que la autora debía descubrir o inventar. Cada una era una persona única. Cuanto más distante, más libremente se conformaba y, sin embargo, formaba parte de mí, era devaneo y reminiscencia. Empecé una divertida invención de apariencia más icónica, dentro de la fabulación imaginaria del libro, si bien mezclaba figuras de referente histórico con otras inventadas, pero todas eran ficción, mujeres de palabras. En este espíritu, la antología fue reuniendo figuras que participaron en movimientos de poética de indudable repercusión. Ciertamente

Safo, la primera y mayor figura tutelar. Para mi sorpresa, un día apareció una figura cuyo referente era yo, autora del libro:

Aimée G. Bolaños
(Cuba, 1943)

me hago de retazos
de innumerables trajes
vestida
ya fui hija
de una isla
mediterránea
y del continente
reclusa y anarquista
lujuriosamente mística
todas las letras
me habitan
inmóvil de tanto viento
de un puerto cualquiera
siempre ahora
estoy partiendo
y partida
los trozos que soy
me navegan
no me busco
en la historia
telón de fondo
patético

me busco
en el trasiego
de los menudos olvidos
blanca y negra cruzada
me miro
en un cristal irradiante
donde los rostros vuelan
mi discurso es una ráfaga
que me deshace
en infinitos fuegos
mi lengua viajera
estalla
entre la ausencia
y la espera
(p. 51)

Sucesivamente, pero sin orden temporal, se fueron presentando Angélica Stanza, cortesana ilustrada que, en la tradición poética renacentista, exhibe su metapoesía. Otras que gravitan en la órbita de poetas áulicos, Johann Wolfgang Goethe, o malditos, pero finalmente canonizados, como Charles Baudelaire y Konstatinos Kavafis. Tal es el caso de Ulrica von Levetzow, Kiria Hafis y Jeanne Duval, vinculadas de modo bastante contradictorio a grandes artistas. Añadiría la nebulosa Ana Tereza Ayres, amiga y quién sabe si heterónimo femenino de Fernando Pessoa.

En otras ocasiones, estas mujeres serán interlocutoras con brillo propio de una práctica artística masculina secular, como Salmà Yazib que explícitamente dialoga con la obra de su primo y esposo Al-Walid Ibn Yazib en el contexto mayor de la poesía árabe clásica de la época Omeya; también Artemisia Gentileschi, ave rara femenina en la historia de la pintura barroca italiana. Dentro de una práctica milenaria, definida por el gran poeta Basho: “*Haikú* es simplemente lo que está sucediendo en este lugar, en este momento”, Aika Kiu despliega su sensibilidad transgresora. En ese orbe, Luo Sa, escriba de gran cultura y, por tanto, viviendo al borde del abismo, encuentra el hilo en el laberinto de su opulenta cultura.

Un aparte merecen poetas tremendamente oscuras. Es el caso de sor Clara de la Gracia y soror Filomena da Eucaristia, autoras de una poesía monástica, subversiva por el solo hecho de ser escrita en un mundo represivo, aunque esta última parece evocar las cartas portuguesas de amor desesperado de Mariana Alcoforado. Su pasión es tan desahogada y dramática que, ante ella, palidecen todos los riesgos epocales.

En este contexto, las brasileñas tienen marcas peculiares. Carla Teresinha de Souza deja testimonio literario temprano en una casi perdida aldea marina, mientras Gertrudes da Veiga se atreve a rimar unas cuartetas, rindiendo culto a la poesía nativista del Sur. En las antípodas, Denise Leda Alves, bahiana, revive la mitología yoruba al instaurarse a sí misma.

ALAS TENSAS

“ MUCHAS VECES **HUMILDES**
COPISTAS Y CALÍGRAFAS, FUERON
CREANDO UNA TRADICIÓN DE
ESCRITURA, PUES ERAN
ESCRIBAS, QUIERO DECIR
MUJERES QUE ESCRIBÍAN CON
SU CUERPO LITERALMENTE ”

Por su parte, cubanas y puertorriqueñas no pueden escapar a la obsesión de sus islas en poemas que tejen una intrincada red entre letra y vida, inscribiendo los signos personales en cronotopos imaginarios que parecieran no solo fundarlas, sino sustentarlas en sus tra-siegos vitales:

Calixta Rey (Cuba, 1895-1951)

QUASISONETO

Sueño velado: destierro,
ceiba que cobijas calma.
Halle reposo el viajero
solo a la sombra del ala.

Huérfanos de la tierra amada
sin el signo y la mandala.
De la infinita luz refractada,
apenas la sombra del ala.

No nos engañe el camino
que la errancia es partida,
pero también llegada.

Ítaca fulgura dividida
en cien cristales de fuego.
Y solo la sombra nos salva.
(p. 44)

En todas ellas pude mirarme como en un juego de espejos. Sin poder, *al partir* (karma cubano) de esa misma falta, acabé escribiendo un libro sobre la matria y la poética de la errancia o imaginando haberlo escrito, que es hasta mejor.

Al leer esos fragmentos de mujeres imaginarias, destacaría el crisol hermoso que ha sido cada una de ellas, buscándose y haciéndose en la poesía. Sustentada por una carga vital auténtica, dotada del oscuro esplendor de la existencia no importa si subterránea, como la deslumbrante Eurídice en ascenso a la luz de Juana Rosa Pita, la poesía puede ser testimonio de zonas de silencio, también de una secreta memoria compartida que celebra las identidades sin límites territoriales.

Esto, y mucho más que no alcanzo a decir, he aprendido también con otras autoras reales que aparecen en los ensayos de *Poesía insular de signo Infinito. Una lectura de poetisas cubanas de la diáspora*.³ En este libro, leo textos de Carlota Caulfield, Juana Rosa Pita y Alina Galliano, además, converso con ellas sobre poética. A mi pregunta sobre su entendimiento de la poesía, Carlota Caulfield responde con una metáfora del universo de la cartografía: “la poesía es *terra incognita* y su carta náutica, el juego de identidades” (p. 143). Alina Galliano imagina la poesía como “un cuerpo de palabras vivo que respira y es por mí respirado. Considero la creación un cuerpo erótico [...] Dios o la energía divina es amante en constante entrega de sí. Como la poesía, atemporal y en constante descubrimiento de sus facetas en creación” (p. 160). Juana Rosa Pita prefiere decir que “el poema fulgura como un pez en el misterio o como un mito a través de los siglos:

mensaje y forma en perfecta armonía. La poesía es la única forma de lucidez que no desampara la sombra” (p. 156).

El ejercicio de la poesía de estas autoras singulares contribuye a un movimiento excéntrico a partir de los orígenes, incitándonos a las transmuciones. Con sus matizados movimientos de ausencias y presencias, al deconstruir identidades discursivas fijas, estas mujeres artistas que se ficcionalizan son expresivas del sujeto de la alta modernidad que sin cesar se reinventa. En tal sentido, especialmente Carlota Caulfield me hizo pensar la autoficción, como pudiera verse en:

LA FURIA DE LA CÁMARA

Ella es una mujer
Está aquí
(y escribe poemas).
Ella se arma
(y se desarma)
como en un rompecabezas.
Ella mira hacia la cámara
(y oprime el obturador)
(Caulfield, 2001, p. 67)

Estas imágenes autoficcionales de la artista aluden a una personalidad capaz de reproducirse. También a un “sujeto en proceso”, tomando el concepto kristevano, expresivo de esa condición creadora no cristalizada de la persona que habla y escribe. El

sujeto diseminado va al encuentro de sí y de los otros sin dualismos. De tal manera, la autoficción es receptora y contentiva de alteridad, supone una pluralidad de experiencias de mundo y subjetiva.

En este discurso, la figura autoral y sujeto lírico, con sus variados rostros, existe y medita, ávida de sí y del mundo. La poesía se sustenta en la relaciones entre la letra y la vida de modo explícito, a la par, libremente imaginativo. Sin lugar a dudas, estaba en el mundo de la autoficción.

UNA BREVE PARADA EN LA AUTOFICCIÓN

El tema de la autoficción ha sido prácticamente circunscrito al género narrativo, a partir de la caracterización de Serge Doubrovsky (*Fils*, 1977) como un dispositivo muy simple: relato cuyo autor, narrador y protagonista comparten la misma identidad nominal y cuya denominación genérica indica que se trata de una novela.

Vincent Colonna remite esta práctica a Luciano de Samosata (siglo II), reconocida como pulsión arcaica. En este sentido me permito una “pequeña” revisión. La primera autora con nombre reconocido en la historia de la literatura es Enheduanna, la cual vivió en el siglo XIX (A.C). Ella, en la ficción de *Escribas*,⁴ libro al que me referiré más adelante, se presenta de esta manera:

Yo, Enheduanna, ahora resplandezco en la historia de la cultura. Mi vida se enmarca en el imperio acadio de los sargónidas, fundado por mi padre Sargón, que habrá de durar más de un siglo. Es la

época en que la primera lengua culta conocida, el acadio, a su vez basado en el sumerio, se expande a toda Mesopotamia como punto de partida de numerosas lenguas. Comienzo a escribir apenas 350 años después de la escritura estar constituida. Mi tiempo es el alba. (p. 26)

Después de contar los avatares de una vida conturbada, pues sus tiempos, como todos los tempos fueron muy difíciles (estoy citando a Borges), Enheduanna dice:

me autorretrato y firmo, transgrediendo la práctica acadia de la exclusión. Junto a los dioses, figuro mi persona con sus ambigüedades y plurales. Enriquezco los ritos, invento una liturgia: la de la autosacralización. Dejo atrás la teogonía doctrinaria abstracta para realizar una mitificación mucho más fantasiosa que incluye mi ser y existencia. Significo el inicio explícito del yo en la escritura, que no ha tenido fin y hoy tiene nombres innumerables. (p. 31)

Retomando la actualidad de la autoficción, podría apuntarse que es parte del *boom* mediático de los rituales de confesión, mezclados los dominios de la literatura y la cultura mediática. Sin pretender historiarla, vale reparar en que los teóricos de las escrituras de sí, y en particular de la autoficción, todavía muy ocupados con clasificaciones y diferencias epistemológicas entre autobiografía y autoficción, entre realidad y ficción, conceden escasa atención a la poesía como género ficcional y a la escritura femenina.

Si reparamos en una posible trayectoria de la teoría, en mi opinión se distinguen dos vertientes: de un lado, Barthes, Doubrosky y Robbe-Grillet, Régine Robin, Madelaine Ouellette-Michalska, Simon Harel (generalmente artistas, no solo teóricos), defensores de la idea de autoficción como ficción identitaria, efecto de lenguaje, retomando la línea de pensamiento de Foucault, Lacan y Derrida. De otro lado: Lejeune, Genette, Colonna, que piensan la autoficción como género híbrido de realidad y ficción, aún en los marcos del “pacto autobiográfico” y, por tanto, comprometida con la veracidad factual de la autobiografía, siguiendo la canónica versión de Lejeune.

En los marcos del pacto autobiográfico, el nombre propio del autor de una narrativa la impregna de verdad; sin embargo, para otros teóricos, la identidad nominal es vacilante y alternativa, imaginaria, hasta irreal. El principio de identidad del narrador/protagonista/autor podrá aparecer de forma explícita o implícita. La identidad nominal (que remite al autor que firma el texto) puede tener fundamento autobiográfico o transgresor. De manera ostensiva, la autoficción desenvuelve diferentes modos de componer, disloca los límites estables para establecer puentes y fusiones, campos de innovación.

Así, Régine Robin define la nueva figura identitaria en la metamorfosis perpetua de los fragmentos y lo instantáneo. En su ya clásico *Le Golem d'écriture*, no deja lugar a dudas: la autoficción es ficción, ser de lenguaje que torna al sujeto narrado un sujeto ficticio en cuanto narrado, dicho por las palabras (ROBIN, 1997, p. 25). Sea considerada la autoficción un género autónomo o una categoría textual, profundiza en la fragilidad identitaria, jugando con las confusiones

productivas de las figuras de autor/protagonista/narrador del pacto autobiográfico canónico.

Particularmente aportadora resulta Madeleine Ouellette-Michalska, la cual establece vínculos entre autoficción y movimientos migratorios, dos marcas de la mayor importancia en la literatura contemporánea, referidas a sus estrategias de apagamiento y reconstitución de las identidades. En su opinión, las mujeres y los migrantes se sienten imantados por la autoficción (OUELLETTE-MICHALSKA, 2006, p. 145). Especial relieve tiene su estudio del género epistolar. En virtud del acto pasional de la escritura de sí, amando y escribiendo, la escritura de cartas de amor se torna una oficiante de su pasión y sueños.

Para Simon Harel, la autoficción forja una narración transnarcisista que, en mi lectura, resulta el punto alto de su interpretación. Lo *trans* psicoanalítico alude aquí a un espacio virtual de transición entre analista y analizado, entre autor y lector. Esta dimensión transnarcisista tiene, en la literatura, sus agentes en las figuras de la ficción (autor/personaje/lector), en la que tienen lugar los procesos creativos característicos de la autoficción de artistas. La puesta en obra, propia del trabajo artístico, focaliza el proceso creativo. El escritor de autoficción es un demiurgo que dona un nacimiento a la creación. De esta manera, su entendimiento establece un vínculo esencial entre la autoficción y el dispositivo transnarcisista de la puesta en obra.

En la visión de Harel, el discurso autoficcional no es del inconsciente o del dictado onírico surrealista, ni el monólogo interior del trío

autobiográfico. Tampoco intenta captar lo indecible. Por el contrario, el proyecto autoficcional es pasión encarnada en la Letra, escritura que liga subjetividades. Por tanto, lleva en su corazón la alteridad, otra razón principal de su carácter transnarcisista. Esta dialéctica de *yo/otro*, aunque el discurso adopte la forma de sí a sí, alcanza al destinatario imaginario, él mismo/el otro, si bien ambos escuchando: narrador y narratario identificados porque los juegos narrativos son transferenciales.

La conclusión de Harel resulta instigante porque en su interpretación son las errancias de la historia personal, así como el *bricolage* de la memoria colectiva las que donan un lugar a la escritura en tránsito de los migrantes (HAREL, 2002, p. 14). El género, duramente criticado por algunos teóricos de la literatura, gana letra de nobleza si es considerado como expresión de un *impasse*. En la referencia del psicoanálisis, la autoficción es un lugar de contradicción y revelación, para Harel, aquí está la originalidad de su proyecto estético.

En una visión desde la estética y poética, Pierre Ouellet profundiza en el componente de alteridad presente en toda forma de autoidentificación. Y nombra, con belleza, otras formas de pertenencia a nosotros mismos y a la sociedad cuando la imagen estética funciona no como un espejo de identidad unitaria, sino a modo de prisma (OUELLET, 2007, p. 35-36). Al visualizar metafóricamente la alteridad como destellos divergentes o convergentes, apreciando los efectos de difracción y refracción expresivos de las identidades efímeras que se forman, deforman y transforman en el movimiento, Ouellet contribuye a un nuevo concepto dialéctico y fluido de identidad/

alteridad. Se trata de una identidad del sujeto que se descubre en los reflejos tornasoles, cambiantes, ricamente problemáticos de la alteridad.

La autoficción contemporánea hace posible una reflexión sobre la pluralidad de las envolturas del yo, sobre su efímera coherencia. Al darle forma al sujeto, evidencia su naturaleza ambigua y problemática. Y aunque comparte, en apariencias, el pacto autobiográfico en cuanto a identificación de autor/personaje principal/narrador (sujeto lírico añadiría), en la autoficción el protocolo nominal está en franca contradicción con el protocolo textual que ha optado por la ficción.

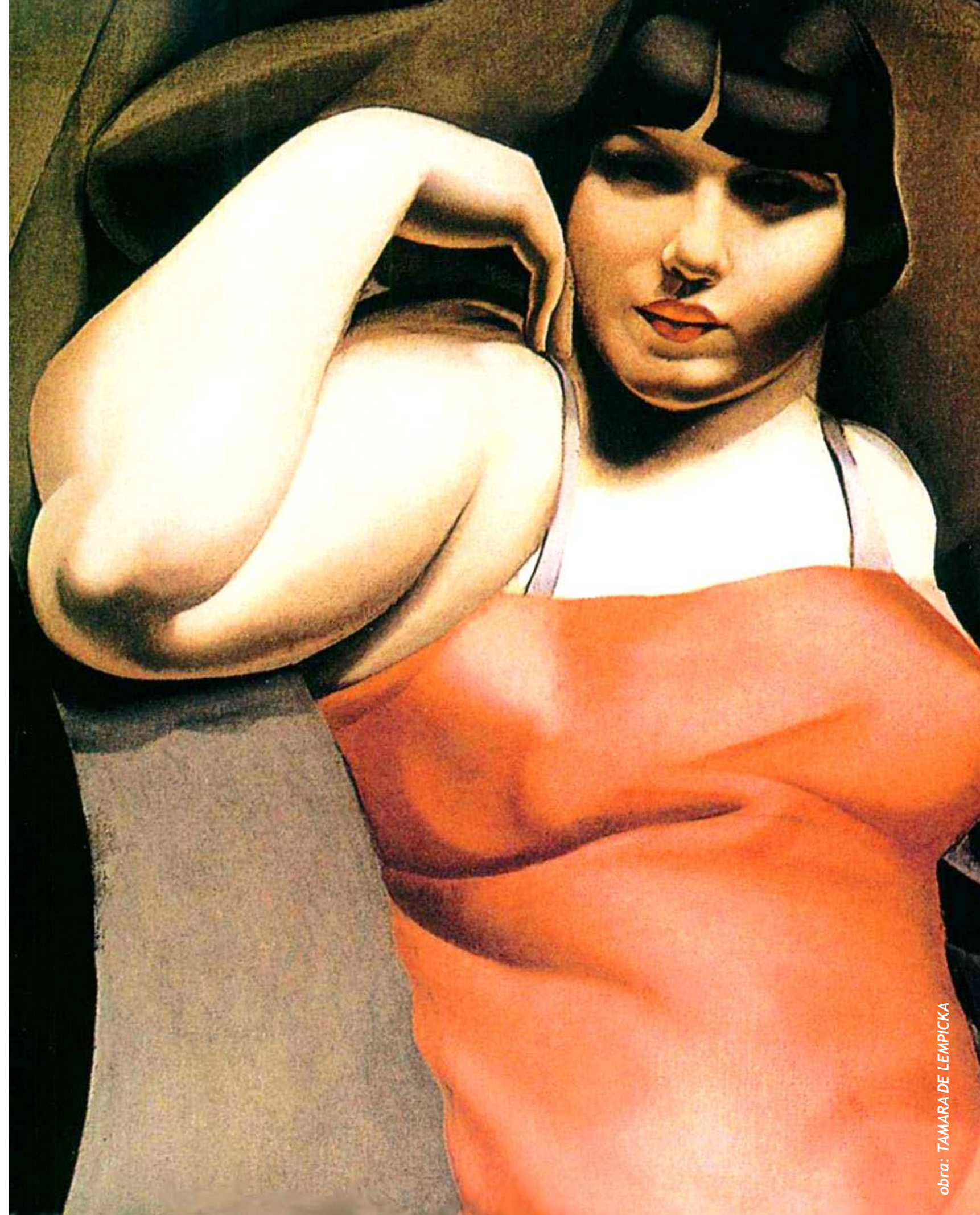
Así la autoficción constituye una práctica consustancial al arte, a su naturaleza ambigua y autorreflexiva, si bien asistimos hoy, en medio de la explotación mediática de las prácticas confesionales, al crecimiento expansivo de un género posmoderno que ha traído consigo un cambio artístico al marcar “el paso de una concepción representativa o mimética de la figura del autor, a otra basada en la simulación de la presentación de éste en su obra.” (Alberca, 2004, p. 236).

La práctica autoficcional implica modificaciones en la postura enunciativa y renueva los parámetros de la autobiográfica al asumir, con todas sus implicaciones, el carácter ficcional del enunciado, concediéndole protagonismo al acto discursivo y a la palabra. Mudan las voces codificadas por la narratología y son cuestionadas sus figuras canónicas, principalmente el autor, lo que genera una productiva incertidumbre en relación a las identidades. Este tipo de sujeto que

se narra y narra una historia, que se autocaracteriza en su recorrido vital y creativo, que se pone en perspectiva y juega con sus reflejos, marca un punto de giro en las actuales prácticas, después de los precipitados vaticinios del fin de los relatos de la subjetividad. Pudiera pensarse que la autoficción favorece un nuevo tipo de testimonio *en y por* la escritura, de renovada pasión por la Letra. El dispositivo de la autoficción se abre al reflejo de sí para sí, también de sí para el otro como convergencia y diálogo.

Equívoco, ambigüedad, transgresión, distinguen el estatuto controversial de la autoficción, de notable efectividad artística. Desde el sujeto autor, la autoficción especular examina la poética, los mecanismos compositivos, la narratividad de los procesos identitarios, la discursividad y la constitución de los enunciados, puestos en foco por los escribas advertidos.

Recordando a Colonna que invoca el espejo como la metáfora característica de la autoficción, también apelando a la imagen lacaniana del espejo que no duplica lo real, quisiera subrayar, en mi entendimiento y práctica, el carácter ficcional de la autoficción que juega con las apariencias icónicas. En ella, la función autor es principal, aunque pueda ser simplemente una silueta, confinado a un rincón o margen, si bien engarzado en el universo ficticio, por tanto, influyente de modo decisivo en lo que habremos de contemplar como obra, no importa su escala o procedimientos. Como piensa Colonna, al poner en circulación su nombre, en las páginas de un libro de su autoría, el escriba, lo quiera o no, crea un fenómeno de reduplicación,



un reflejo del libro sobre sí mismo o una demostración del acto creativo que lo hace nacer (COLONNA, 2003, p. 132).

En general, la teoría sobre autoficción me ha sido esclarecedora, quiero decir, añadió incertidumbre, dudas productivas. Encontré visiones contrastantes, algunas inspiradas en metáforas de alto valor imagético-conceptual. También una matizada caracterización de las escrituras de sí a nivel tanto psicoanalítico como de poética, en una propuesta transdisciplinaria que renueva la crítica literaria y abre horizontes.

EL VIAJE INACABADO: ESCRITURAS MÁS RECIENTES

Junto al estudio de las poetas de la diáspora cubana, así como de teorías sobre diáspora y escrituras de sí mismo, cobró cuerpo un nuevo libro: *Las palabras viajeras*.⁵ En él, ensayo diversas formas: memorias, autorretratos, confesiones, cartas de amor, todas referidas a un sujeto-autor que tematiza su viaje inacabado:

AUTORRETRATO CON AIRE Y EN MOVIMIENTO

*Regreso a lo mío esta misma noche. Para mí es otro
el aire que, al envolverme, me esculpe y me da forma.*

ALEJO CARPENTIER

me veo en el aire
topo azul de los viajeros
situado en el centro
de la circunferencia

que un poeta escéptico
llamó Laberinto
o Universo
en su casa vital
me hago habitada
desde adentro
así voy y vengo
en una torre de tiniebla
sin el menor sustento
con la palabra rauda
a la busca del siendo
vuelvo ahora a lo mío
que es una isla feliz
de aguas interminables
en los dominios del viento
(p. 33)

El sujeto poético se mira en el espejo para romperlo, escribiendo en cada uno de sus pedazos a la busca de sí. Las palabras migran de un texto para otro, tejiendo una tela ilusoria. La vida se torna mítica, simbólica, el tejido autobiográfico confeso, resulta engañoso. Con esa otra lógica de la poesía, toda la trama autoficcional parece decir: “soy yo, pero no yo misma”. Surgen así, poemas del sujeto-autor en sus descentramientos y nuevas formas de habitarse, como este autorretrato:



MÍTICO

me tramo en el hogar del universo
cuyo centro imprevisible trazo
hilos entran y salen de mi vientre
mientras la espiral de mis ovillos
forma este impar mundo-casa
mi ser dual preso también atrapa
soy celosa protectora de una estirpe
a cada ciclo de devoración renazco
el sol ciño con redes poderosas
de mí nacidas en gestación solitaria
para que los fieros amantes de la noche
se reproduzcan en mis confusas tramas
hacedora de infinitos ilegibles
fiel a lo ilusorio del tejido
semejante a lo mismo y lo diverso
soy la intrincada tela que imagino
Ariadna Araña Airó
velada Maya
yo
(p. 39)

En la medida que me sumergía en el pensamiento y los textos autoficcionales, un nuevo libro se perfiló, en este caso de historias de vida. *Escribas* abre otras dimensiones, sin duda influida por las *Vidas imaginarias* (1896), de

Marcel Schwob y la rica tradición de bioficción de la literatura occidental y latinoamericana.

Cuando preparaba un libro sobre metaficción historiográfica, en colaboración con la Universidad de Ottawa,⁶ me detuve en esta peculiar forma, tratando de ir más allá de las diferencias entre los estatutos de historia y ficción, asunto principal de las derivas teóricas desde la segunda mitad del siglo pasado y todavía vigentes que, a mi manera de ver, se pierden un tanto con clasificaciones binarias. De modo natural, surgió *Escribas*, que me permitía explorar por dentro este tipo de ficción con sus singulares modos de componer, entrando en el proceso creativo de las vidas imaginarias, tanto de “las otras”, como en el propio.

Así conviven bioficción y autoficción, narrativa y poesía, reflexión y autorreflexión. Identidad y alteridad forman una trama metaficcional que dialoga con textos de la cultura, ofreciendo otras dimensiones imaginarias para la reescritura de aspectos de la historia de la cultura letrada, el libro y la literatura.

Ciertamente *Escribas* trae consigo otra experiencia creativa. Sin feminismo de barricada, ya transgredido, y agradeciendo siempre sus contribuciones, me interesé por mujeres que en los umbrales de la escritura, muchas veces humildes copistas y calígrafas, fueron creando una tradición de escritura, pues eran escribas, quiero decir mujeres que escribían con su cuerpo literalmente. Oscuras, a veces desconocidas; otras silenciadas o apagadas, conocidas pero no justipreciadas. Así inventé biografías imaginarias. Sechat y Nisaba

son míticas; Nesi, un híbrido de referencia histórica, entrando en la mitología. Enheduanna, Hildergard von Bingen, Marguerite Porete, tienen referente histórico. Wu Chuan, Nizam, Amina da Anunciação, Aika Kiu, construidas muy libremente, a partir de un registro documental mínimo, una cita, a veces un detalle.

Pensando que las biografías imaginarias podrían ser también una forma oblicua, inconfesa, de autoficción, a continuación una de ellas:

HISTORIAS DE ESCRIBAS

Nizam (971-1016), autora de cartas de amor

Pudiera presentarme como una esclava libre de espíritu. La caligrafía me hizo diferente dentro de una condición servil, ni tan rara entre las mujeres. He sido *katibat* del alcázar califal de Hisam II, en la época del máximo esplendor del califato de Córdoba, también de su desmembración con una guerra civil, la *fitna* de al-Andalus, que marcó el ocaso.

Sé leer, cultivo el canto y la recitación, he estudiado gramática, lexicografía y métrica. Tengo una cultura literaria y mi mayor placer es la poesía. He aprendido a escuchar y pensar con cabeza propia, aunque pocas veces lo diga en voz alta. Como escriba de un califa, me destaqué en el arte profano de la caligrafía. Mi especialidad, las cartas, pero puedo hasta copiar el Corán. Me complazco ordenando las letras de mi credo para formar dibujos de belleza significativa. Sé decorar jarrones. En ese arte he alcanzado el virtuosismo. Soy, lo que se habrá de llamar, una mujer sabia.

Sin embargo, entro en los registros de la posteridad por una obra de ocasión pragmática. Escribí una carta de pésame por la muerte del legendario visir Almanzor (1002), primer ministro de Hisam II y verdadero jefe de gobierno, el cual había conservado un inestable poder, ya sacudido por numerosas conspiraciones. La carta estaba dirigida a Abd al-Malik al-Muzaffar, hijo de Almanzor. Se le comunicaba, además, su nombramiento como sucesor del padre. En medio de tan grandes conflictos sociales, esa misiva implicaba un gesto público que me coloca, a pesar del origen y la condición, en el centro de la escena política, si bien a modo de letrada mensajera. La carta confiere una identidad a mi oscura persona de esclava-escriba.

Pero no quiero hablar de la historia oficial, en mi caso reducida a dos líneas cuando se hace referencia a las ocupaciones femeninas en el medio urbano andalusí y, en particular, a las escribas. Junto a la célebre carta, señalizada por la historiografía —posiblemente su primera mención sea la de Hbn Hayyan—, existe otra obra invisible. Me refiero a las incontables cartas de amor que durante toda mi vida escribo, sin destinatario ni destino. Pasión solitaria de escriba.

En las cartas íntimas me doy por entero. Soy locuaz por naturaleza, adoro poner los sentimientos en palabras que tienen el poder de hacer acontecer lo imposible. En esas cartas prefiero las frases breves, de descripciones intensas y detalles ambiguos, retratándome en la desnudez de mis sentimientos. Las palabras son para seducir al ausente con el asombro de sus metáforas y la dulce

sensibilidad de mi primera persona tan enamorada. Busco el ritmo y la melodía. Espero conmoverlo con artificios porque él también es poeta. Mis argumentos persuasivos se encadenan con lógica y fervor, que no se excluyen. Amo la retórica y la composición que he estudiado largamente, sé que en la forma está todo el sentido.

Quiero tocar su corazón con mi voz cálida, estremecida, pero no estoy hecha de una sola cuerda. Como mis ancestros vienen del mundo berebere, puedo ser dura. Me exalto y exijo. Amar no es una espera desvaída. Y, aunque lo sé inalcanzable, pronuncio su nombre de dulzura impar, revivo su deslumbrante mirada y me deleito con el perfume de su cuerpo que se expande cuando traspone el umbral de mis vacilantes sentidos.

Mi estética es como la *henna*: paciente desear. He escrito su nombre en mi vientre, entrelazado a una espiral sin fin, alusiva al deseo inagotable. Escribo en medio de la tormenta histórica y los contratiempos, no menores, de ser mujer, esclava y extranjera. No tengo clan que me defienda, ni íntimo compañero, solo libertad interior para crear un amado en la letra. Hago el amor con palabras. En las cartas está mi existencia verdadera. (p. 38-41)

Junto a ellas, una autora, denominada A, ofrece sus escrituras fragmentarias: se escribe de modo autoficcional y, simultáneamente, está escribiendo las “Historias de Escribas”. Siendo así, me

atrevería a decir que escribe de modo transnarcisista: sale de sí y se rehace en la pulsión creativa. Curiosamente, por esta época también escribía la entrada sobre “Diáspora”⁷ para el *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. El siguiente fragmento de las “Escrituras de A”, referido a la errancia como tránsito cultural y de la existencia, es representativo del diálogo ininterrumpido entre el ensayo y la ficción:

XXII

Nunca había pensado en errar, aunque cierta e inmóvil, ¿qué sería? De tanto deseo de escapar, inicié un viaje que se fue tornando interminable. Ahora comprendo que errar es despropósito, fascinación vagabunda, renuncia a las verdades establecidas. Caminar sin rumbo, obstinadamente.

Palpable, aunque volátil, la forma de la errancia muda sin cesar. Quizás sea sin fondo, un espejismo, una quimera, una apertura en abismo. Pero la errancia no es una abstracción, es uno mismo. Me sé sola y equivocada. Voy ligera, confusa. Perdida la matriz, me resta la matria, que va conmigo, ya a camino de lo esencial, el aire. Mis nuevos saberes son menos del arraigo que de los espacios por descubrir. Y al traspasar cada uno de los espacios del viaje, voy más allá de los significados que me fueron dados.

En la errancia, laberinto llegando a caos, busco mi sombra errabunda para completarme y partir hacia lo desconocido. Pero todo es fugaz, precario. Mi sombra escurridiza habita todos los

rincones de la casamundo y ninguno: el minotauro, que soy yo, deambula, se engaña, espera. (p. 90-91)

Escribas es obra de transmigraciones de sentidos, esas múltiples voces que cuentan sus vidas se relacionan entre sí interpretando diferentes temas íntimamente entrelazados: escritura, errancia, viaje, amor, muerte y con el bajo continuo de estar, literal y emblemáticamente escribiendo, inclusive el propio libro. Autoficción y bioficción, escrituras heterodoxas, conjeturales, textos disonantes y diferidos que convidan a nuestras propias lecturas.

Vista de conjunto esta experiencia, tanto reflexiva como fabuladora, podría decir que en ella cobran vida mujeres que aman, no importa si poetas, calígrafas o copistas, todas escribas, caudal inagotable. Al escribir desde sus espacios, temporalidades y condición, habitando fronteras desdibujadas que no pocas veces cruzan y rehacen, esas mujeres de palabras se descubren artistas por vocación y actos. Así, las figuras que en mí conviven, van dejando sus rastros de palabras al reflejarse en el espejo de la ficción, autoras de sus mundos y de sí mismas.

¹ *El Libro de Maat*, prefacio de Eliane T. A. Campello, Editora da FURG, Rio Grande, 2002.

² *Las Otras (Antología mínima del Silencio)*, Ed. Torremozas, Madrid, 2004.

³ *Poesía insular de signo Infinito. Una lectura de poetisas cubanas de la diáspora*, Ed. Betania, Madrid, 2008. Este libro integra la pesquisa de posdoctorado realizado en la Universidad Federal de Rio Grande do Sul, dirigido por Zilá Bernd; también integra labor investigativa realizada en Université du Québec à Montréal, bajo la orientación de Simon Harel. Todas las citas pertenecen a esta edición.

⁴ *Escribas*, Ed. Betania, 2013. Todas las citas pertenecen a esta edición.

⁵ *Las palabras viajeras*, Ed. Betania, Madrid, 2010. Todas las citas pertenecen a esta edición.

⁶ Aimée G. Bolaños, Jorge Carlos Guerrero (orgs.): *Ficções da história. Reescrituras latino-americanas*, Editora da FURG, Rio Grande, 2013.

⁷ Ver Zilá Bernd (org.): *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, Literalis, Porto Alegre, 2010; Z. Bernd & Norah G. Dei-Cas (dir.): *Glossaire des mobilités culturelles*, Peter Lang, Bruxelles, 2014.



matrías



El misterio de la abuela Tula

POR: JOSÉ GABRIEL QUINTAS

“El viaje desde Morón hasta Ciego de Ávila me gustó muchísimo. Era noche cerrada y oscura y las luciérnagas, prendidas a los arbustos, parecían foquitos en un árbol de Navidad...”

Así inicia Loló de la Torriente (1906-1983) la narración de sus impresiones de la visita efectuada a la región trochana (actual provincia de Ciego de Ávila) en 1932, y que leemos en su obra autobiográfica *Testimonio desde*

dentro.¹ La escritora vino en su condición de abogada y activista de la Confederación Nacional Obrera de Cuba y ya por entonces militaba en el primer Partido Comunista Cubano.

Durante su estancia en la Trocha estuvo en Ciego de Ávila, Morón y los centrales *Adelaida* y *Cunagua*.² Compartió con la familia del asesinado líder ferroviario Enrique Varona, en cuyo hogar se hospedó, y sostuvo contactos diversos con dirigentes y obreros de diferentes ramas.

Aunque el libro es más prolijo al contarnos las actividades desplegadas por Loló en la zona norte del territorio, sabemos, por testigos presenciales, que en Ciego se reunió con representantes de varias células del Partido, en una humilde casa de guano situada en el antiguo camino del cementerio, hoy Avenida Pedro Martínez Brito.

Nos llamaba la atención que Loló de la Torriente no mencionase nada de este encuentro, o de alguna otra gestión de este carácter, en la ciudad avileña y llegamos a la conclusión de que se debió a la experiencia vivida en su primera noche aquí, la que bautizó de “extraña aventura”.

Cuenta ella que al llegar a Ciego fue trasladada a una modesta vivienda, algo apartada, que ocupaban varios miembros de una familia, entre ellos una muchacha que ejercía como maestra rural. La atendieron lo mejor posible y la señora de la casa la condujo hacia una habitación, “el cuarto de la abuela”, que se





mantenía cerrado desde la muerte de la anciana. Loló no se impresionó, pues era mucho su cansancio, pero al introducirse en el recinto sus ojos se fijaron en una vieja cama de “balaustres dorados, manchados y sin brillo”, una mesa de noche con pomos vacíos, cucharas, vasos, tazas y un reloj despertador que marcaba las 3:15, la hora del fallecimiento de la abuela.

Mientras la anfitriona arreglaba la cama mortuoria le fue relatando las virtudes de la anciana, lo que denotaba el acendrado culto que se le rendía a su memoria. Ella había abrazado la causa independentista de Cuba y la guerra provocó la ruina del patrimonio familiar. Se había negado a abandonar su tierra natal, Ciego de Ávila, y soportó la pobreza con verdadero estoicismo.

A esta altura del relato, Loló bostezó dando a entender que necesitaba descansar por lo que la señora se despidió. La escritora se dispuso, olvidada de la abuela, a acostarse cuando, confiesa, “de momento, di un salto involuntario, instintivo”. Había descubierto, en lo alto del armario, un cúmulo de coronas funerarias, que daban la impresión de un mausoleo.

La curiosidad se antepuso al cansancio y el temor, y Loló se decidió a registrar. Las coronas tenían cintas dedicadas “A Tula”, por lo que supo el nombre de la abuela.³ Abrió, sin esfuerzo, el vetusto armario y encontró “todo aquello que en la época de opulencia había pertenecido a la abuela”: vestidos, batas, sombreros, guardapolvos, sombrillas. Loló nos dice que “todo era viejo

y, sin embargo, todo conservaba intacto el recuerdo primaveral de una juventud brillante”.

Aguijoneada por el deseo de hallar un retrato de Tula, continuó la búsqueda en el interior del armario y al cabo de una hora dio con periódicos de la colonia y *Cuba Libre* y con el álbum familiar. Al hojearlo comenzó a penetrar en el “maravilloso mundo de Tula, de aquella abuela que, en verdad, debe de haber sido una mujer excepcional”.

Su sorpresa no tuvo límites cuando al contemplar aquellas fotos donde señoreaba una mujer de cabeza alta, bellos ojos y cabellera en bucles, comprobó que muchas estaban firmadas en París y Nueva York. Otras, dedicadas a Tula, le presentaban las imágenes de Antonio Zambrana, uno de los redactores con Agramonte de la Constitución de Guáimaro; de Enrique Piñeyro, patriota y uno de los principales críticos literarios del siglo XIX; y de Pedro Santacilia, es decir, el poeta y revolucionario cubano radicado en México que fuera yerno y secretario de Benito Juárez.

Loló de la Torriente quiso llevarse consigo aquel álbum y se preguntaba insistentemente, “¿Quién, quién era aquella abuela?”. El amanecer la topó sumida en sus interrogantes. Y finaliza: “con la cabeza en la almohada pensé en aquella cubana que había acabado allí, en su tierra arenosa y colorada, seguramente olvidada de todos, y envuelta en un ambiente romántico. Comprendí entonces cómo es cierto que el romanticismo nace del temor a afrontar la realidad”.

Estas mismas preguntas nos hicimos, al leer este fragmento de las memorias de Loló de la Torriente, los desaparecidos Arnaldo Aguilar Couso, Historiador de la Ciudad, y su entrañable Álvaro Armengol Vera, además del que esto escribe, nos propusimos entonces, años 80 del siglo pasado, investigar sobre el atrayente asunto. Nuestras pesquisas en documentos, con viejos vecinos y antiguos maestros, dada la pista que nos ofrece Loló acerca de una nieta que se desempeñaba como maestra rural, no arrojaron resultados positivos. Las Tulas que hallamos no concordaban con las características de la abuela y hubo quienes afirmaron que la historia del enigmático personaje se debía a la fantasía desbordada de la escritora.

Este último argumento lo sostuvo Martín Payán Zubelet, también ya desaparecido, quien nos envió una extensa carta donde pasaba revista a las Tulas que él conoció, avileño rellollo como él era, y avalado también porque fue cronista de la prensa local y cuñado de Alejandro Armengol Vera, hermano de Álvaro y que nos ha legado una valiosa *Historia de Ciego de Ávila*. Ninguna de esas Tulas se acercaban a la imagen de la Tula descubierta por Loló aquella noche de 1932. Hay que admitir que Payán conocía muy bien a las familias de la población, y sus historias, pues Ciego de Ávila apenas tenía, según el censo del año anterior, menos de 18.000 habitantes.

A pesar de ello poseemos la íntima convicción de que Tula existió y que su condición de mujer excepcional nos compromete a rescatarla del olvido. ¿Habrá entre nuestros lectores alguno que pueda contribuir al esclarecimiento de este misterio?⁴

¹ La autora publicó en 1956 este libro con el título *Mi casa en la tierra* y luego, revisado y aumentado, esta segunda edición en 1985 por la Editorial Letras Cubanas.

² Adelaida, hoy Enrique Varona; Cunagua, luego Bolivia hasta su extinción.

³ A quien se nombra Gertrudis, suele decirse cariñosamente Tula. (Nota del editor.)

⁴ Este artículo, “El misterio de la abuela Tula”, apareció originalmente en el suplemento cultural *Imagen*, No. 11, de octubre de 1988, en la ciudad de Ciego de Ávila, y ahora ha sido actualizado. En aquella ocasión nadie aportó datos sobre la misteriosa Tula, salvo la carta ya aludida de Payán Zubelet. (Nota del editor: la interrogante sigue en pie, ahora para los lectores de *Alas Tensas*, con el llamado a encontrar otras pistas sobre la vida de una mujer excepcional y olvidada.)



A close-up photograph of a person's mouth, showing the tongue and lips. A black waveform graphic is overlaid on the tongue, resembling a sound wave or a pulse. The word "diálogos" is written in large, white, lowercase letters across the top of the image, with a purple circle highlighting the letter 'ó'.

diálogos

En los zapatos de una periodista feminista.

Diálogo con Aranzazú Ayala Martínez

POR: ILEANA ÁLVAREZ

Aranzazú Ayala Martínez vive en la ciudad de Puebla y trabaja en *Lado B* (www.ladobe.com). La ciudad ha sido alcanzada en los últimos tiempos por la violencia que tradicionalmente ha reinado en ciudades como Juárez o México D.F. En el último año se ha registrado la cifra de más de sesenta feminicidios.

Dentro de este ambiente convulso se publica un medio como *Lado B*, donde Aranzazú junto con otras mujeres hace un periodismo comprometido con la vida, con sueños y sufrimientos de sus congéneres. Ella ha recibido el Premio Cuauhtémoc Moctezuma al Periodismo Puebla 2014, y el Tercer Lugar en el concurso “Género y Justicia” de SCJN, ONU Mujeres y Periodistas de a Pie, en octubre del mismo año, entre otros reconocimientos. Hemos conversado acerca de su realidad y los retos que enfrenta una mujer periodista con conciencia de género.

¿Encuentras obstáculos en tu trabajo cuando optas por una visión feminista?

Cubrir temas del feminismo, en mi medio, me ha sido fácil hasta cierto punto, porque en *Lado B* somos todas mujeres y todas feministas, o nos vemos como feministas. Entonces de por sí siempre hemos estado volcadas sobre temas de feminicidio, mujeres desaparecidas, violencia de género, también problemas de derechos sexuales y reproductivos. Tenemos mucha cercanía con organizaciones de activistas, hay una por ejemplo que trabaja derechos sexuales y reproductivos, acceso a la salud para mujeres y comunidad gay. Digamos que somos uno de los medios que empezó a hablar de esto, y yo creo que ahí sí somos de los pocos, sino el que más toma con respeto tales contenidos. De repente hay un asesinato y se publica en alguna parte “La mató por infiel”, por ejemplo, incluso recuerdo un titular que decía “Por burra asesina a su esposo”. Frases así aparecen en medios que se creen serios, no en simples pasquines



foto: MARLENE MARTÍNEZ

de alarmas, sino de gentes que se consideran periodistas de investigación. Es nuestra eterna pelea. No obstante, se acaba leyendo esos medios, porque tienen un montón de visitas, poseen mucho dinero, y reciben contribución del gobierno, aunque digan que no.

En el contexto de esa prensa machista, ¿desde qué “otro lado” buscan la noticia?

Nosotras intentamos ver las cosas de un modo diferente. Hemos decidido que igual le vamos a dedicar a cada feminicidio una nota en primera página, pero antes vamos a buscar qué hay detrás, así tratamos de abordar la violencia de género desde todas las aristas posibles. Desde, por ejemplo, violencia sexual en la pareja, embarazo adolescente, mecanismos federales de protección a la mujer... Nos interesa que se visibilice este tema desde muchísimos aspectos, y no solo como denuncia, sino buscando las razones subyacentes, hablando con muchas personas. Es una realidad que siempre la tenemos muy presente, y por eso nos hemos capacitado en temas de género y nos empeñamos en superarnos, viendo cómo podemos hacer mejor el trabajo en equipo, para crear conciencia sobre la violencia de género.

Trabajando en la calle, como mujer periodista ¿sufres también discriminación?

Ser mujer periodista en México ha sido difícil. Tampoco digo que no puedo trabajar, sí puedo, pero nos ha pasado que estás en una entrevista con un funcionario y le preguntas algo y te empieza a decir

“Estás muy bonita, ¿eres casada?”, ahí te dan ganas... Oye, que no me importa si crees que soy bonita, te estoy entrevistando porque es mi trabajo, así como el tuyo es darme las cifras, no coquetearme. Lo hacen como para minimizarte, que se te olvide que eres una profesional. No, qué va, tú no eres periodista, tú eres un objeto, sólo unas piernas que se pueden abrir. Resulta muy molesto, porque intentan cosificarte como mujer, y más si eres joven, entonces se hace más difícil. Alguna gente te habla, en plan de protegerte, de que debieras quedarte encerrada en tu casa. Bueno, hay mujeres que les gusta quedarse en sus casas y tampoco voy a criticarlas por eso, súper válido. Pero sí, ejercer una profesión como la de periodista, se vuelve muy complejo. Hay obstáculos por todas partes, y no son sólo los del gobierno. A veces vas al monte a entrevistar a los campesinos y también te andan viendo como un pedazo de carne, te sientes incómoda, porque ¿qué puedes hacer, cómo tienes que ir vestida? Hay protocolos que te dicen que si vas a una marcha no lleves ropas ajustadas, no lleves escote. Lo entiendo hasta cierto punto, pero ¿por qué no puedo vestirme como yo quiera para ir a trabajar? Ah, ¿porque entonces me pueden manosear? Es una doble batalla la de la mujer periodista, específicamente ahora en México, aunque creo que en toda Latinoamérica y el Caribe vivimos la misma situación, porque nuestras sociedades son machistas y nosotras mismas nos volvemos a veces muy machistas.

¿Crees que tu medio ayuda a modificar la sociedad patriarcal?

Pues un poquito sí. Me da gusto que personas que nunca hablaban de feminismo lo hablen. Tampoco esperamos que no existan ya



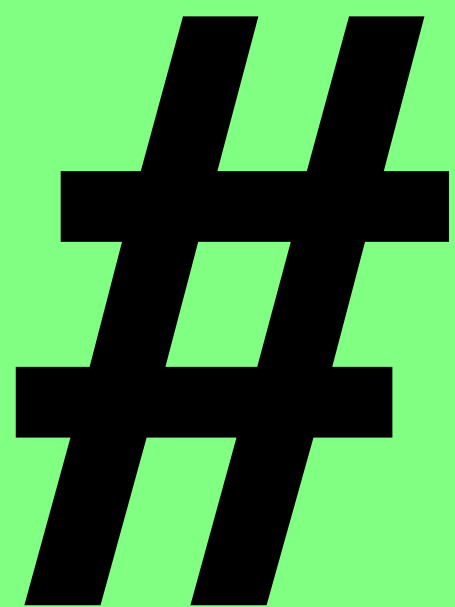
machines, no tanto, aunque sería lo ideal —ríe—, pero, en serio, muchas gentes que ni siquiera tenían conciencia de esos problemas, ya la tienen, empiezan a hablar, o se empiezan a indignar, y vemos cómo cambian poquitas cosas. De repente el Ayuntamiento de Puebla dio un taller de cómo comunicar con perspectiva de género. Les está interesando, al parecer como resultado de tanto venir nosotras ahí dale que dale con el asunto. Aunque muy tenues, sí que se perciben cambios, así que algo estaremos haciendo bien, aunque sin duda falta mucho todavía.

Por último, ¿qué recomiendas a las periodistas cubanas, y a los periodistas en sentido general?

Primero, que piensen en el otro. Que cuando vayas a escribir de una mujer que la golpearon o la violaron, pienses si fueras tú, tu hermana o tu prima... Seguramente no te gustaría que en el periódico saliera “La violaron por loca” o no sé qué. Por tanto, nunca hacer algo que lastime a esa persona. Puedes tener la súper historia, pero si lo que publicarás va a dañar a la persona, o la va a revictimizar, ¿qué importa más? ¿tu gran noticia o la integridad de alguien? La disyuntiva ética muchas veces se escapa, y más si no estamos acostumbrados a tales temas. En Cuba, si no se habla de estos problemas, pues no ha de existir la mejor conciencia de cómo abordarlos. Yo recomendaría que se pongan siempre en los zapatos de la persona afectada antes de realizar la entrevista y antes de publicar su trabajo.

afiladeros



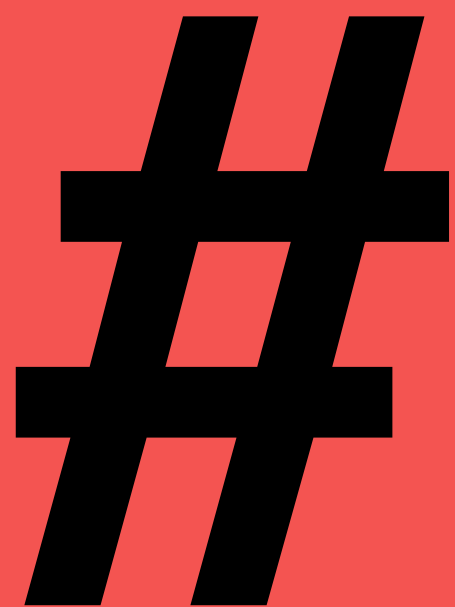


MADRES O ARTISTAS, EL DILEMA

Para las mujeres artistas resulta muy difícil aspirar a una familia y al mismo tiempo a una carrera de éxito, combinar ambas realizaciones se ve tradicionalmente como un querer abarcarlo “todo”, esto analiza el periodista Miguel Ángel García Vega en “La cúpula de cristal de las artistas” (periódico *El País*, 19 de septiembre de 2016). La actriz británica Tracey Emin, ha dicho: “Sé que algunas mujeres pueden hacerlo. Pero no es ese el tipo de artista al que aspiro ser. Habría sido cien por cien madre o cien por cien artista”. Marina Abramovic, quien entiende el arte como un sacerdocio, ha confesado que para ella era inevitable la renuncia a la maternidad: “Es la razón por la que las mujeres no tienen tanto éxito como los hombres en el mundo del arte”, y agregó: “Hay bastantes mujeres con talento. ¿Por qué los hombres copan los puestos importantes? Es sencillo. Amor, familia, hijos. Una mujer no quiere sacrificar todo esto”. Aunque existan excepciones, lo normal es la tendencia a sacrificar, o la maternidad o el arte. Curiosamente, los periodistas suelen preguntar a las mujeres artistas —algo que no inquieren de los hombres— cómo es que logran conciliar su talento y las tareas del hogar. El problema está asentado, significativamente, en el mundo occidental y los países más desarrollados. Para García Vega, “el sexismo y la inequidad fluyen en el mundo del arte. Es fácil sentirlo —frente a los hombres— en el precio de las artistas en subasta, en los programas de las galerías o en las colecciones permanentes de los museos”. La obra más cara vendida en subasta de una mujer artista fallecida corresponde a un lienzo de Georgia O’Keeffe por el que se pagó 44,4 millones; mientras el récord, de un hombre, son los 179 millones (160 millones de euros) pagados por *Les femmes d’Alger* (versión 0) de Picasso. El grupo Guerrillas Girls denunció

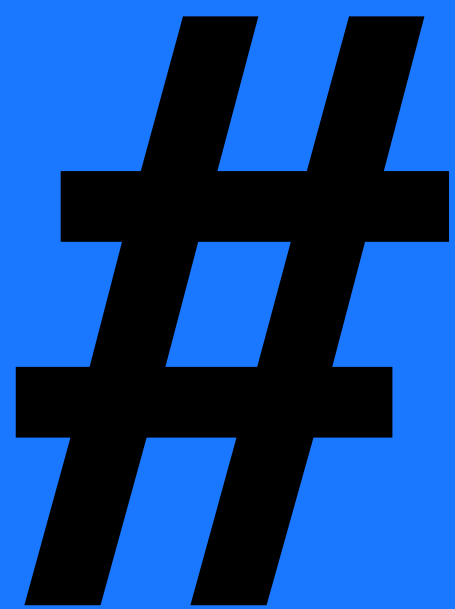
en 2012 que sólo el 4% de los artistas expuestos en el Metropolitan llevaban nombre de mujer. Ahora todos los grandes museos (MoMA, Tate, Pompidou) prometen nivelar la balanza. Chus Martínez, comisaria, madre y directora del Instituto de Arte de la Academy of Art and Design de Basilea (Suiza), considera que, más que un problema intrínseco de las mujeres, este es “un problema de la construcción social, de los valores”. “¿Cómo ser madre y artista –se pregunta el periodista– cuando hasta la gravedad parece acelerar en contra?”





CENTENARIO DEL FEMINISMO EN CUBA

“La idea emancipadora del feminismo aún es un tema no debatido en toda su magnitud en Cuba, el fantasma violeta de su color puede asustar al patriarcado machista donde quiera que esté”, aseveró el profesor universitario cubano Julio César González Pagés, coordinador de la Red Iberoamericana de Masculinidades (Rim) en el texto “Los 100 años del Movimiento Feminista en Cuba”, disponible en la bitácora “Feminismo en Cuba” (<http://feminismocuba.blogspot.com>). Pagés y la cantante Rochy Ameneiro realizaron en 2012 una gira nacional en saludo al centenario del feminismo en la isla, pues en 1912 surgieron las primeras organizaciones explícitamente feministas en el país: el Partido Popular Feminista, el Partido de Sufragistas Cubanas y el Partido Nacional Feminista. “Maestras, obreras de la industria tabacalera, intelectuales, juristas, periodistas y mujeres comunes, encabezaron un movimiento que tenía más detractores que defensores en ambos sexos”. Entre los logros, Pagés resalta la Ley de la Patria Potestad (1917), la Ley del Divorcio (1918), el surgimiento en 1921 de la primera Federación Nacional de Asociaciones Femeninas de Cuba, y la realización de los Congresos Nacionales de Mujeres, de los años 1923 y 1925. “La vida de estas mujeres jamás podrá ser invisibilizada, su huella marcó nuestra Historia, y nadie podrá, desde ninguna posición, restarle el protagonismo”.



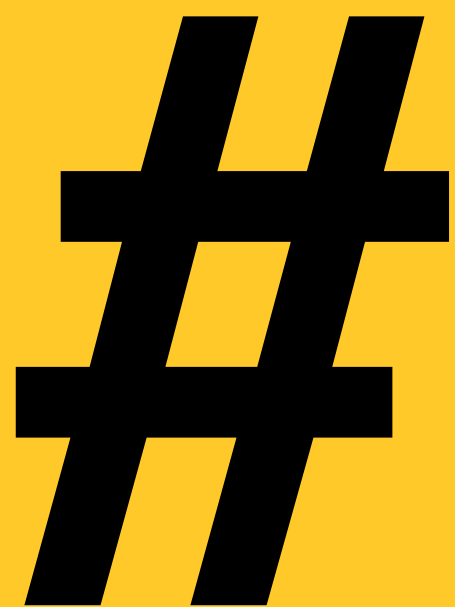
MUJERES AL MANDO DE LOS HOGARES

En los siguientes 15 años, las mujeres encabezarán cada vez más los hogares cubanos, al punto de que en 2030 pudieran representar 52,5 por ciento. La información ha sido publicada por la Oficina Nacional de Estadísticas e Información (ONEI) en pronósticos inéditos, de 2015 a 2030, de la población cubana de 11,2 millones de habitantes, a través de tres informes referidos a los hogares, lugar de residencia (urbana y rural) y población económicamente activa. En 2015, todavía 53,8 por ciento de las viviendas tenían jefatura masculina. Pero el informe “Proyecciones de los Hogares Cubanos 2015-2030”, prevé el cambio. Se estima que en 2024 serán iguales los porcentajes de jefatura femenina y masculina, pero luego persistirá la tendencia al incremento del liderazgo femenino que se observa desde 1981. La psicóloga Mareelen Díaz, también vicedirectora del no gubernamental Centro Oscar Arnulfo Romero, indicó que existe una “diversidad de explicaciones del dato”, porque “si el incremento de la jefatura de hogar femenina se interpreta de manera exclusiva como expresión de mayor emancipación de las mujeres y equidad entre los géneros, podríamos celebrar los resultados de la proyección, pero estaríamos ignorando las investigaciones que muestran la existencia de brechas de desigualdad social”. A propósito, señaló que “las familias de jefatura femenina conforman el patrón de pobreza cubano”, pues “las mujeres jefas sin calificación profesional o técnica, en sectores de la población con condiciones socioeconómicas desfavorables” son quienes más se hallan “en situaciones de vulnerabilidad y desventaja social, que tienden a reproducirse generacionalmente”.

NINGUNA DE LAS MUJERES QUE ESTUVIERON A MI **ALREDEDOR** DURANTE MI INFANCIA ME HABLARON DE **FEMINISMO**, NI DE IGUALDAD DE **GÉNERO**, NI DE **RACISMO**, NI DE **HOMOFOBIA**, NI TUVIERON LA FUERZA NI **VALENTÍA** PARA EXPRESAR SUS PENSAMIENTOS.

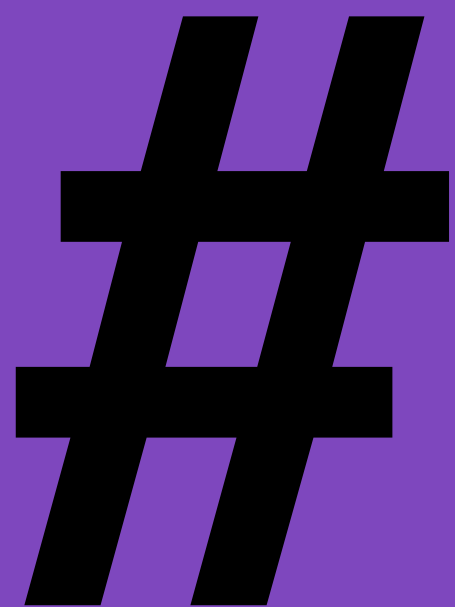
HELEN MARTÍNEZ
www.afrofeminas.com





HELEN MARTÍNEZ: “SOY FEMINISTA”

“Soy feminista y utilizaré mi poesía y mi fotografía como medios de conexión para continuar esta lucha”, ha declarado la artista cubana Helen Martínez, en entrevista realizada por Yeniela Cedeño para el sitio www.afrofeminas.com “Desde que tengo uso de conciencia he vivido diariamente y asistido al maltrato hacia las mujeres, el maltrato hacia mí y la marginalización. Ninguna de las mujeres que estuvieron a mi alrededor durante mi infancia me hablaron de feminismo, ni de igualdad de género, ni de racismo, ni de homofobia, ni tuvieron la fuerza ni valentía para expresar sus pensamientos. Sufrí en carne propia cada una de estas experiencias...” En otra parte de esta hermosa entrevista, confiesa: “En mis años de vida he sufrido, en mi propia sociedad, discriminación por ser negra, por ser mujer y por ser pobre. Debo reconocer que durante mucho tiempo todo ese sufrimiento me llevó casi al convencimiento de que sería casi imposible prevalecer y alcanzar mi propio poder, el poder de mi vida, de mis actos... toqué fondo, como muchas mujeres lo han tocado [...] Mi mayor consejo que me di a mí misma en aquellos momentos y en la actualidad fue y es no tener miedo a enfrentar lo injusto, salir al frente defendiendo nuestros propios pensamientos, unirnos como mujeres y como negras, unir nuestro arte, nuestras fuerzas, nuestra voluntad”.



S.O.S. MUJERES CUBANAS

La revista *Rewriting Cuba*, editada por People in Need (www.cubalog.com), en colaboración con escritores, periodistas y artistas independientes de Cuba, ha dedicado su número 13 a la situación de las mujeres en el país. Se ofrece en síntesis una visión compleja y hasta cierto punto inédita de la realidad alarmante que puede esconderse detrás del discurso oficial triunfalista. “Desde el acoso callejero —Afirma Agnes Koleman en nota Editorial—, las actitudes paternalistas y posesivas de los hombres sobre sus parejas femeninas, a la vista de todos, hasta los casos de violencia machista, ocultos, que no son registrados y de los cuales el gobierno no proporciona ninguna cifra, no hace falta hacer una investigación profunda para entender que muchas mujeres en Cuba son víctimas de la violencia machista. Hay razones fundadas para pensar que si se revelara el número de mujeres asesinadas al año en Cuba, la cifra sería alarmante.” Ilustrados con rostros de mujeres marcados por la sobrevivencia, los artículos tienen por títulos sólo nombres de mujer, como “Milagrito”, de Ileana Álvarez, reflexión a partir de un caso de feminicidio (“Qué rabia al escuchar los comentarios de mujeres y hombres: «Ella se lo buscó»); “Ismary”, de María Matienzo, historia de una mujer con un hijo enfermo, ninguneada por las instituciones oficiales que debían protegerla de los abusos de su exesposo; “Caridad”, de Iris Mariño, crónica de la cotidianidad de una anciana artista: “la soledad y el desamparo rebasan lo soportable en la vida de esta mujer”. En el editorial, además, se cuestiona la falta de sensibilidad o conciencia incluso por parte de organizaciones independientes que defienden los derechos humanos: “el feminismo no forma parte del activismo democrático por la conquista de los derechos civiles y políticos”.



**PELIGRO
DE
DERRUMBE**



TALLER DE ECONOMÍA FEMINISTA

El IV Taller de economía feminista, organizado por el Grupo de Estudio “América Latina: Filosofía Social y Axiología” (Galfisa) del Instituto de Filosofía, se celebró en esta institución académica, en La Habana, el pasado 5 de febrero, con el apoyo de Oxfam, mediante fondos delegados por la embajada británica en La Habana. “El rediseño del modelo económico y social cubano precisa también de una lógica y mirada desde la economía feminista, consideraron especialistas [...] Con la mirada puesta en las nuevas formas de gestión económica que se han promovido en el país, especialistas y productoras abogan por considerar mayores y mejores oportunidades laborales y de realización personal para las mujeres”, reseña la periodista Sara Mas en el artículo “Cambios económicos necesitan de visión feminista” publicado en el sitio del Servicio Especial de la Mujer (SEM) en México. En torno a la “Producción y reproducción de la vida. Desafíos de la actualización del modelo económico”, se reunieron profesionales de diferentes disciplinas, de la academia, la investigación, y mujeres insertadas en diversas formas de gestión económica, como las cooperativas no agropecuarias. “Un rediseño de país de contenido emancipador requiere de la incorporación activa de las mujeres (quienes representan más del 60 por ciento de la fuerza técnica y profesional del país) superando la dicotomía tradicional de lo productivo y lo reproductivo, que se acentúa más con la proliferación de formas capitalistas de producción y el envejecimiento poblacional”, consideró Georgina Alfonso, directora del instituto sede. “Desde nuestra posición, si no defendemos a las mujeres, realmente no tendremos ni mantendremos un lugar como emprendedoras”, sostuvo Georgina Martínez, de la cooperativa de créditos y servicios Justo Bruzón, en Las Tunas.

POR UNA VISIÓN AFROFEMINISTA

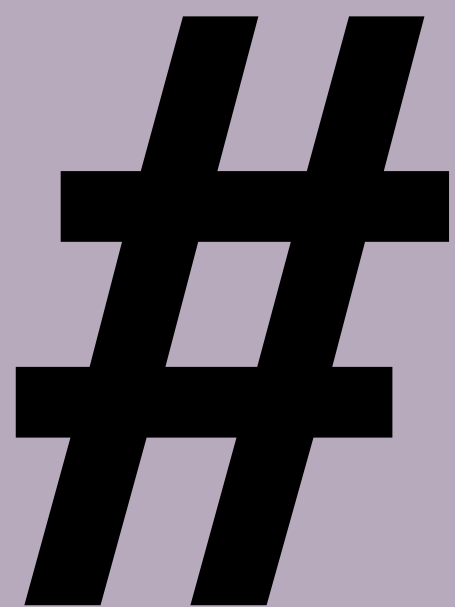
“Cubana, mulata y exótica” es el título engañosamente atractivo de un artículo de Josefina Muñoz Abad, publicado en www.pikaramagazine.com, donde se desmonta la construcción de la imagen compartida en torno a la mujer negra o mulata como un objeto sexual. “Ante la supuesta lucha por la igualdad seguimos ante un estereotipo común de cara a las demás sociedades, la mujer cubana como exótica y erótica”, denuncia la autora. “Esta imagen se remonta al colonialismo, ya que producía ideologías de lo exótico englobando al gran número de mujeres negras, donde eran vistas como sexualmente promiscuas, la mujer negra era descrita como mujer «caliente» y sensual, carente de todas las cualidades que definían el comportamiento de las mujeres decentes, las blancas. [...] La exotización de la mujer cubana solo tiene en cuenta a la mujer mulata o mujer negra convirtiéndola en una víctima al tratarla como a un objeto sexual ante los hombres y dejándola al margen del colectivo de mujeres restantes. Si nos fijamos en la realidad cubana dentro de su sociedad no se habla de la mujer blanca y jinetera aunque existan, solo la mujer negra o mulata es la que se dedica al jineterismo”. En otra parte de este texto provocador y sugerente, se revalora la presencia de la mujer negra dentro de los proyectos feministas en la isla: “Haciendo referencia a la sociedad cubana, el afrofeminismo cubano hace una aproximación a las manifestaciones del feminismo negro o afrofeminismo en Cuba. El desconocimiento dentro de la historia del feminismo cubano, de la lucha de las mujeres cubanas, tanto negras como blancas, reduce el relato del surgimiento de ese movimiento a una cierta etapa y hace énfasis en el protagonismo de las mujeres blancas y aun de clase media y alta, excluyendo o minimizando a las mujeres de color”.

“ANTE LA SUPUESTA **LUCHA** POR LA IGUALDAD SEGUIMOS ANTE UN **ESTEREO-TIPO** COMÚN DE CARA A LAS DEMÁS SOCIEDADES, LA MUJER CUBANA COMO **EXÓTICA** Y **ERÓTICA**”

JOSEFINA MUÑOZ ABAD
www.pikaramagazine.com

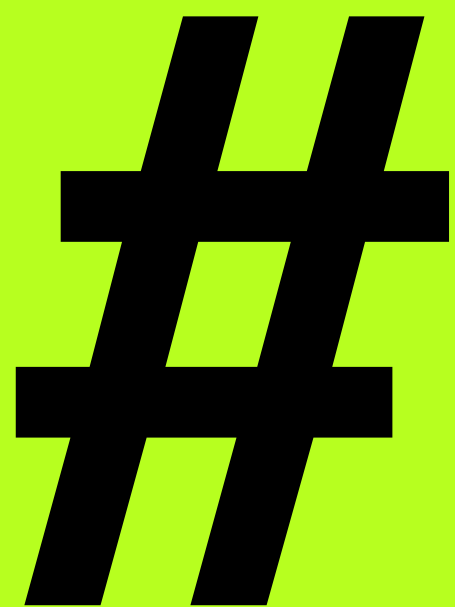


foto: MARÍA IZQUIERDO



¿LAS MUJERES SALVANDO LA IGLESIA?

Ante la falta de sacerdotes que sufre la Iglesia Católica, algunas mujeres han pedido al papa Francisco que valore ordenar diaconisas. ¿Sería un primer paso en el camino a la ordenación de sacerdotisas?, nos preguntamos. La petición fue hecha en mayo de este año por las 900 religiosas de la Unión Internacional de las Superioras Generales recibidas por el pontífice argentino en el Vaticano. “Las mujeres diaconisas son una posibilidad para hoy”, respondió Francisco, prometiendo crear una comisión para estudiar el tema. Y ya la comisión trabaja, presidida por el jesuita español Luis Ladaria, número dos de la Congregación para la Doctrina de la Fe. El suceso ha avivado el debate en torno a la discriminación de la mujer en el seno de la religión. Ya, en la práctica, son ellas las que vienen rescatando los oficios religiosos, como en España, con unas 5.000 parroquias que no disponen de sacerdote permanente, donde algunas mujeres ofrecen misa. La catedrática Marifé Ramos, de la organización Mujeres y Teología, ha expresado: “Nuestro hermano Francisco ha abierto una puerta que estaba cerrada con un buen cerrojo. Tras la puerta se abre un camino que conduce a la atención pastoral y a valorar como ministerio lo que sólo se consideran tareas, a menudo infravaloradas. Ojalá el aire fresco se convierta en vendaval”. Margarita de Pintos, de la Asociación de Teólogos y Teólogas Juan XXIII, afirmó: “Ríos de tinta se han escrito a favor y en contra sobre el acceso de las mujeres a los ministerios ordenados. No se necesitan más estudios. Lo que reclaman las comunidades cristianas son personas que puedan administrar los sacramentos y les acompañen en su vida espiritual, pero parece que es más importante su género que la necesidad”.



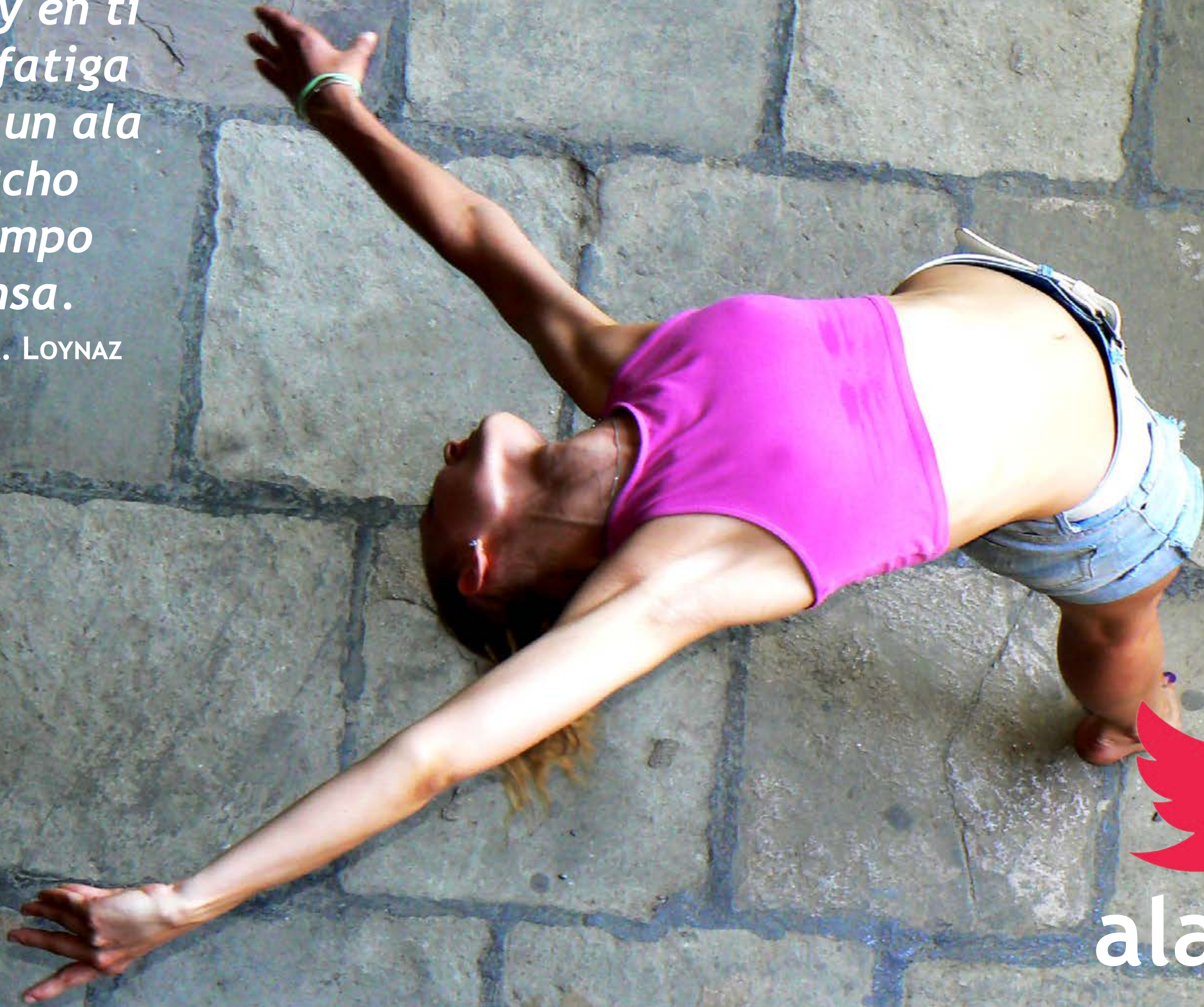
CONTRA LA MUTILACIÓN GENITAL DE LAS MUJERES

El Parlamento de la Unión Africana ha avalado la prohibición de una costumbre abusiva que aún sigue vigente en más de 30 países, la ablación (mutilación genital femenina: se corta y elimina el clítoris, con el objetivo de evitar el placer sexual de las mujeres). Este acuerdo fue posible tras intensas sesiones del Grupo de Trabajo para la Mujer y representantes del Fondo para la Población de Naciones Unidas. No obstante, el Parlamento sólo tiene un carácter consultivo, no ejecutivo, por lo que los 250 diputados firmantes asumirán en lo adelante la misión más difícil de hacer realidad el decreto, activando un plan de acción en coordinación con las autoridades nacionales. La ablación se realiza en muchos casos como una iniciación de las niñas a la edad adulta, por curanderas o simplemente mujeres mayores, nunca en centros de salud, usando instrumentos rudimentarios como cristales y cuchillas de afeitar; por lo que muchas víctimas fallecen desangradas, o en las semanas posteriores debido a la infección. Práctica muy extendida, se calcula que cada año la sufren tres millones de niñas en África y Oriente Próximo, y en la actualidad afecta a 125 millones de mujeres. Incluso en algunos países donde ya había sido prohibida, se sigue cometiendo: Nigeria la proscribió en mayo de 2015 y Gambia en noviembre de igual año; en Senegal, aunque desde hace mucho se prohibió, sigue ejecutándose; en Guinea, donde está condenada oficialmente, tiene una preminencia del 90 %, debido a que cuenta con una gran aceptación cultural; mientras en otros países, como en Mali, todavía es legal. Virginie Moukoro, defensora de los derechos de la mujer y la infancia maliense, optimista al respecto, pronostica que en el plazo de una generación se acabará y “un día será historia, como la costumbre en Japón de atar los pies de las niñas”.

#NiUnaMenos

*Hay en ti
la fatiga
de un ala
mucho
tiempo
tensa.*

D. M. LOYNAZ



alasTensas