

**CONSTANTES TEMÁTICAS EN LA POESÍA CUBANA: EL TEMA  
 AMOROSO EN DOS COLECCIONES POÉTICAS DE LUCÍA  
 MUÑOZ MACEO**

*Constant themes in Cuban poetry: the theme of love in two books of poems by  
 Lucía Muñoz Maceo*

*Michelle María Álvarez Amargós\**

*Virginia Parra Noguera\*\**

*Liana Castro Amargós\*\*\**

¿CONTINUIDAD O RUPTURA EN LA LÍRICA FEMENINA CUBANA?

En la creación poética de las mujeres cubanas se observan regularidades y rupturas que han hecho del proceso de la escritura un acto de continuidad, donde, a pesar de las evidentes diferencias formales instituidas por generaciones y movimientos literarios, es posible definir una noción de cubanidad y a la vez de feminidad que funden, sin que sean necesariamente visibles, las raíces de la identidad con las de la espiritualidad femenina. El hilo conductor se mantiene invariable en autoras de diferentes estilos o etapas y en las que el pasado y el presente históricos, la pasión, la nostalgia, la política, y sobre todo, sus vivencias humanizadas en cada realidad, resultan la génesis de temáticas comunes que apuntan hacia el doble reconocimiento de quiénes son como mujeres y escritoras americanas.

Para Virgilio López Lemus es imposible estudiar el proceso identitario de la cultura nacional sin tener en cuenta que poesía y nación están estrechamente vinculadas. Como bien plantea: “[...] la historia de la nación cubana puede seguirse en sus versos, pero no solo en lo factual, sino en la evolución del espíritu cubano, el cual, por supuesto, como el propio concepto de identidad, implica cambios, evolución, no estatismos” (*Doscientos años*, 30).

Esa “mismidad literaria cubana”, identificada por este crítico desde finales del XVIII, se manifiesta de manera continua hasta nuestros días y encuentra cimas en el quehacer lírico femenino, fundamentalmente a partir del Romanticismo, sin desacreditar empeños anteriores y simultáneos. En este movimiento tienen primacía las figuras de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Luisa Pérez de Zambrana, cuyas resonancias se anudarían con posterioridad a poetisas como Mercedes Matamoros, Nieves Xenes y María Luisa Milanés, las que, con puntos comunes dentro de registros muy singulares, sentarían las bases para la llegada de una Juana Borrero, figura clave de la lírica modernista cubana, y de una María Villar Buceta, la cual se decantaría dentro de las posmodernistas por las temáticas innovadoras y su singular expresión. El profundo intimismo de los versos de Dulce María Loynaz se

incorpora de manera natural a la corriente de la tradición lírica cubana y en ellos se delinea una proyección de la mujer mucho más amplia, donde tanto las variaciones estilísticas como las líneas temáticas van a patentizar esa diversificación de la que son muestra figuras contemporáneas y posteriores de la talla de Mirta Aguirre, Serafina Núñez, Cleve Solís, Fina García Marruz, Carilda Oliver Labra y Rafaela Chacón Nardi. Un tanto más acá en el tiempo, aunque sin perder esa esencia ya consolidada, aparecen voces representativas que marcan un rumbo novedoso y diverso como Nancy Morejón, Marilín Bobes y Reyna María Rodríguez. Con todas ellas, aunque reconociéndosele una particular afinidad con Dulce María Loynaz y con Reyna María Rodríguez, mantendrá Lucía Muñoz Maceo temas y vibraciones poéticas comunes.

Esta creadora bayamesa comenzaría a publicar sus textos líricos en la década de los ochenta y en su naciente sensibilidad ya se hace visible esa conjunción de tradición y originalidad que traza lazos comunes con el quehacer poético femenino de la nación. Las investigadoras Daysi Cué y Serafina Prego (166) la identifican entre los más reconocidos exponentes de la poesía de esta etapa en la zona oriental junto a Luis Carlos Suárez. Ambos se ubican en un grupo con una sensibilidad creadora muy cercana a sus predecesores coloquialistas, por lo que mantienen el lenguaje coloquial como vía de expresión, aunque este se encuentre, ahora, permeado de un mayor lirismo y despliegue metafórico.

Sin embargo, lo que fundamentalmente ha existido hacia la obra de Lucía Muñoz Maceo es un impulso promocional que está dado principalmente por reseñas y entrevistas publicadas en diversos medios, al igual que por el reconocimiento a su participación activa en la vida cultural de la provincia y de su ciudad en particular. Resultan escasos aún los estudios críticos sobre su obra así como su inclusión en antologías nacionales, a pesar de los múltiples premios obtenidos.

Diversos autores han reconocido, aunque siempre de manera muy epitelial, la recurrencia de temáticas específicas en los textos de esta poetisa como son el misticismo, la familia, los amigos y la ciudad; pero al ser su poesía de profunda raigambre neorromántica, el amor se constituye en la temática central de la mayoría de sus poemarios. Las variaciones dentro de ella rinden culto a esos ecos traídos por la tradición literaria y que conjugan oportunamente la audacia y la sensibilidad revelada con anterioridad por “[...] esas] voces que le imprimieron luz a la nostalgia y resonancia a sus textos hasta alcanzar un ritmo adecuado a sus exigentes emociones” (Romero, 5).

A partir de lo anteriormente expuesto, el presente artículo tiene la intención de analizar las variaciones dentro tema amoroso y cómo se inserta el mismo en la tradición lírica femenina de Cuba mediante el estudio de dos poemarios representativos de Lucía Muñoz Maceo. Con ese fin se empleará el método de análisis de contenido (Álvarez, 2003) que nos permitirá alcanzar una visión hermenéutica del texto por medio del empleo de técnicas para el análisis temático.

Establecer estas redes de asociaciones será posible mediante el uso de un criterio intratextual y sus estrategias extensiva e intensiva. La primera facilitará la determinación de aquellos elementos a analizar dentro del conjunto de textos, es decir, los motivos que conducirán al predominio del tema amoroso y el grado de sistematización de los mismos; y la segunda propiciará el establecimiento de las relaciones entre los elementos determinados con el todo textual e incluirá el establecimiento de los recursos expresivos más comunes en el tratamiento de la temática por la poetisa. Mediante el criterio extratextual se establecerá cómo Lucía Muñoz se inserta a través del tema dentro de la tradición lírica femenina nacional.

Para contextualizar la obra de esta poetisa se vuelve importante apuntar que en la Cuba de los ochenta se produjo un crecimiento de la reacción poscoloquialista, en el cual el lenguaje se interiorizó sin renunciar del todo al tono conversacional ni abandonar el versolibrismo. Con un auge tremendo durante los sesenta, el coloquialismo se había entronizado durante más de dos décadas, resultando la principal corriente y afianzándose, a pesar de no siempre contar con un alto valor estético, entre otros factores debido al dominio de los medios editoriales por parte de los propios poetas quienes influyeron directamente en la selección poética de la etapa, y de los inevitables cambios históricos, políticos y sociales llevados a cabo por la Revolución cubana y que provocaron su indefectible reflejo literario en el cual el referente político alcanzó lugares sobresalientes. Al decir de Virgilio López Lemus:

La corriente coloquialista de la poesía cubana que dominó el panorama creativo de la Isla en la década de 1960 y buena parte de la de 1970, ya en la década de 1980 se había debilitado bastante como corriente, pero mantenía sus características centrales: la presencia destacada del tono conversacional secundado por versolibrismo, prosaísmo, intertextualidad testimonial del discurso poético y una gama de temáticas que abordaba el amor y las relaciones familiares hasta el exteriorismo ciudadano, lo ocasional e inmediato, la presencia del poeta en la vida cubana transformada por la Revolución y la Revolución misma, versada desde los hechos históricos y la inmediatez en que creció el asunto del exilio y de los emigrados; todo ello implicó una relativa epicidad [...] (*El siglo*, 255).

Ya en los ochenta, si bien no había concluido el *Quinquenio Gris*<sup>1</sup>, etapa de errores en la política cultural cubana y que lastró su quehacer literario, se había

---

<sup>1</sup> En el panorama cultural de Cuba, calificar de “Quinquenio Gris” al periodo que identificó acertadamente Ambrosio Fornet, puede parecer demasiado limitado a una corta etapa. La práctica de una política cultural sometida a tropezones, equívocos, laceraciones y otros “daños colaterales”, puede percibirse —y se ha estudiado y referido desde diversos ángulos y por reconocidos intelectuales (no solo dentro del país)— con un lastre que rebasa el citado quinquenio 1971-1975. Ni la Tesis ni la Resolución sobre la cultura artística literaria, aprobada en Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba (1975), ni los realmente nuevos aires que contribuyó a respirar el Ministerio de Cultura (creado en 1976) y las etapas más proclives a ensanchar la focalización del proceso cultural cubano han logrado hacer desaparecer prejuicios, traumas y consecuencias. Asimismo, son varias las denominaciones con que varios autores han identificado aquel

logrado un incremento de la producción poética no solo en la capital del país, sino en el resto de las provincias, aumentando también el movimiento editorial ante la aparición de nuevos grupos, tendencias y orientaciones estéticas. Proliferaron los concursos, los talleres literarios y las publicaciones de antologías y colecciones. Es la época del surgimiento de muchas voces como Emilio de Armas, Raúl Hernández Novás, Osvaldo Navarro, Alberto Serret, Luis Carlos Suárez, y entre las voces femeninas, Reina María Rodríguez, Marilín Bobes y Soleida Ríos. Es, asimismo, la etapa donde comenzaría a publicarse de forma sistemática la obra Lucía Muñoz, aunque no es hasta los noventa donde alcanzaría relieve nacional cuando aparece publicado por la editorial Letras Cubanas su poemario *Sobre hojas que nadie ve* (1994), en el cual se afianza su estirpe neorromántica, el tono conversacional de los inicios, así como su personal manejo del versolibrismo. Después continuarían otras publicaciones que incluirían desde textos de corte infantil hasta reediciones y antologías de su obra poética en el 2000 y 2006.

Entre las varias tendencias renovadoras de los ochenta se destacaron aquellas que rescataron la producción y estilo de los origenistas, lo cual contribuyó al predominio del barroquismo y del trascendentalismo abandonados por los poetas coloquiales. Otra vertiente que tuvo fuerza en la etapa resultó el mal llamado “tojosismo” o resurgimiento con mucha fuerza de los temas rurales y de una mirada muy especial al campo, del que fuera Roberto Manzano su mejor representante. Desde una perspectiva más sensorial y menos descriptiva, esta temática también cobra especial fuerza en la poética de Lucía Muñoz, aunque fusionada con la vida citadina y la imagen de la mujer.

#### DOS POEMARIOS, UN SOLO TEMA

Tanto en *Amargo ejercicio* como en *El llanto de Dios*, las dos creaciones de Lucía Muñoz escogidas para este análisis entre otras razones por ser las que han tenido un mayor reconocimiento ya sea editorial o de público, pueden determinarse muchos de los elementos formales comunes en la poesía de la etapa y también resultan recurrentes una serie de motivos que alcanzan valor simbólico, en los cuales se deja ver una continuidad con la tradición poética femenina cubana.

*Amargo ejercicio*, colección que toma su título de uno de los textos que comprende el volumen y que, a su vez, es una referencia intertextual a la poesía de Gabriela Mistral, tiene su primera publicación en el año 2000 y tres reediciones posteriores en los años 2001, 2008 y 2010. En esta recopilación se percibe un trabajo más formado y cuidadoso, al igual que un crecimiento en el lenguaje; el cual, si bien mantiene su fluidez y claridad, logra imágenes de mayor fuerza lírica, si lo comparamos con poemarios anteriores, mediante recursos

---

periodo bautizado por Fomet. Para un acercamiento a este fenómeno, consúltese “La política cultural del periodo: memoria y reflexión”. Centro teórico-cultural Criterios (Verdecia).

expresivos más intencionados. Compuesto por cincuenta y nueve textos, doce de ellos aparecieron con anterioridad en *Sobre hojas que nadie ve* y cinco en *Rhapsody in blue*, libro publicado en 1992. También se reconocen algunos poemas procedentes de *Únicos paraísos*.

Debe aclararse que, aunque el amor constituye, por el estilo declarado del libro, su eje temático; el hombre, con un 41% de los motivos contabilizados en el texto, resultará el campo semántico de mayor aparición y las palabras que lo denotarán lo harán tanto de manera física como por medio de sus sentimientos. Eso hace que la poesía de Lucía Muñoz en este volumen cobre un profundo significado antropocéntrico con valores arraigados en la tradición, la cotidianidad, la feminidad, la maternidad y la familia<sup>2</sup>.

La última producción lírica publicada hasta hoy por la poetisa, sin contar las antologías sobre su obra, resulta *El llanto de Dios* (2005), un libro que compila de otros libros siete textos (fundamentalmente de *Amargo ejercicio*) y que rompe en lo formal con lo hecho hasta el momento pues emplea en esencia la prosa poética, sin abandonar la esencia conversacional. En este texto permanece el trasfondo neorromántico, pero es más notorio el carácter narrativo de los poemas. Cobra mucha fuerza el sentido indagatorio de las imágenes creadas y de la palabra como centro de las remembranzas. Lo onírico, lo difuso, el fabular hacen que este poemario tenga un sentido reflexivo y de búsqueda que lo diferencia de los otros en la pérdida de la inmediatez, en el incremento de los tropos y en el creciente uso de la adjetivación, no muy común en la escritora.

En esta colección la isotopía predominante continúa siendo el amor, aunque el hombre se constituye nuevamente en el motivo central que prevalece con un 50% de los motivos subordinados, lo cual ratifica el carácter antropocéntrico del discurso poético<sup>3</sup> de la Muñoz. Huelga decir, como peculiaridad de los dos poemarios, que se mantiene la secuencia en la gradación de los motivos dentro del texto, aunque con la diferencia de que en *El llanto*, el amor aparece como un motivo subordinado, aunque no por eso menos relevante que el resto.

A pesar de haberse demostrado cuantitativamente que el hombre resulta el motivo de aparición más frecuente en ambos libros, el rescate de la temática amorosa, y en sí de una corriente neorromántica en la poesía de Lucía Muñoz, la identificarán dentro de su generación y le asignarán un lugar importante junto a los creadores que a lo largo del tiempo han trabajado el tema en la isla. En la mayor parte de sus textos líricos esta temática se encuentra reflejada mediante múltiples variaciones que se

---

<sup>2</sup> El segundo campo de mayor aparición es la naturaleza, (19%) que junto al tiempo (14%) y al amor (14%) conformarán la tríada que sostendrá el sentido humanista del poemario y le otorgará al hombre la capacidad de integrar, superponerse o entrelazarse a ellos. El espacio y la familia, con un 8% y un 4% respectivamente.

<sup>3</sup> Otros campos semánticos que se confirman son en orden de frecuencia de aparición: la naturaleza (22%), el tiempo (18%), el espacio (6%) y la familia (4%).

manifiestan en tres rasgos esenciales: el amor filial, el amor erótico a la pareja o el firme compañerismo de años de entrega, y el amor al ser humano *per se*.

Como su más reconocido texto de expresión neorromántica, *Amargo ejercicio* resulta una colección que, a partir de un profundo matiz sentimental, se proyecta desde el espacio personal y familiar de la poetisa para diseccionar el amor desde diferentes posiciones. El sentimiento es reflejado desde un amplio diapasón que comprende, en esencia, la perspectiva griega del *ágape*, *filia* y *eros* antes enunciada, pero que en esta ocasión se deshará en una profusión de tonalidades que enriquecerá trabajos anteriores.

El *ágape*, visto como el amor al ser humano *per se*, alcanza notas sensibles al tener un sentido muy vinculado a la naturaleza y con un lenguaje totalmente desprovisto de artificios retóricos o filosóficos:

...Ah, hombre adorable  
que entreabres las aguas  
extraes para mí piedras, arcoiris,  
atrapas la luz de las estrellas  
y miras con tristeza  
de la palma al cielo.  
Eres el tonto, te amo  
porque todo lo pierdes,  
dejas los cristales  
al roce de las piedras,  
abandonas palabras al borde de los ojos;  
anidan tus bolsillos  
bandadas de zunzunes.  
[...]

“Canto de amor al tonto de la colina” (Muñoz, *Amargo*, 42).

Regresa en estos versos la necesidad de nombrar por encima de todo, de que los sustantivos funcionen como una cascada hilvanada que recreará un cuadro barroco de imágenes fugaces y llenas de luz, donde por sobre el amalgamiento de la palabra brotará la imagen nítida de la naturaleza anudada al sentimiento.

En la poesía de Lucía Muñoz, la naturaleza y la mujer se funden, adquiriendo el río un papel protagónico, fuente de la feminidad y del autorreconocimiento. No exento del tono amatorio y romántico que le otorga a la naturaleza el carácter de refugio y consuelo, el poema “Un río” expresa de manera simultánea la resonancia paisajística con la percepción filosófica del ser:

Un río te atraviesa el corazón, escucho su  
rumor cuando inclino la cabeza sobre tu pecho  
[...]  
Con cuánto gusto me sumerjo en su corriente y  
humedezco mis cabellos, con cuánto gusto paso  
las manos mojadas por mi rostro. Es sentirme  
renacida, libre de soledades y nostalgias,

escuchar el río de tu vida en medio de la noche.  
“Un río” (Muñoz, *Amargo*, 21).

Al contrario de *Sobre hojas que nadie ve*, primera colección de Lucía Muñoz publicada por una editora nacional donde prima una percepción más tenue del amor a la pareja y el sentido que logra en los versos está más cercano al compañerismo y a la seguridad, en *Amargo ejercicio* el signo sexual adquiere relevancia. Sin embargo, algunos versos aún exploran el sentimiento desde ese intimismo de renuncia que permea su poemario anterior y que cobra su validez en lo cotidiano y la naturaleza:

Este de amarte a distancia,  
no saber día en que amanece,  
cómo,  
a qué hora.  
Siempre el horizonte  
entre los dos  
como río infranqueable;  
con ocasos interpuestos,  
añoranzas;  
este sentirme abandonada  
a sabiendas  
de que en la otra orilla  
te deshaces,  
amor,  
ya sin regreso.

“Amargo ejercicio” (Muñoz, *Amargo*, 49).

La sensualidad es vista por Lucía Muñoz como uno de los elementos naturales del amor, donde el tabú no es permitido y la alusión al instante pasional corre paralela a la ternura y necesidad de satisfacción espiritual. Son estos textos muy sensoriales y se apoyan fundamentalmente en las impresiones táctiles. No en vano uno de los mayores motivos de *Amargo ejercicio* resultan las manos:

Por tocar tus manos esta noche perdería la luz  
del mundo, por sentir las en mi espalda, en mis  
muslos.  
Por acostarme sobre ti desnuda daría la felicidad  
que causó tu rosa y todas las rosas del mundo  
por oírte decir que me amas...

“Esquelas de la amante (II)” (Muñoz, 61).

En los versos eróticos de este poemario, el sujeto lírico se reafirma. Toma el papel protagónico por medio del uso constante de la primera persona (más del 50% del poemario establece un diálogo entre la primera y segunda persona del singular), con un sistemático empleo de pronombres personales y posesivos. Mediante la segunda persona hace contraparte de su femineidad al objeto lírico, apelándolo e

implicándolo en una especie de juego amoroso, donde ella se convierte en eje y centro del universo poético, y se retroalimenta de él.

A diferencia de las colecciones anteriores, en *El llanto de Dios* el tema amoroso no alcanza la misma intensidad e importancia, dejándole un mayor espacio a la reflexión y a la búsqueda de realidades alternas mediante la recreación de lo onírico.

Textos nuevos retoman el amor desde una perspectiva libre de erotismo, regresando a la iniciática búsqueda de seguridad. Reiterados resultan los motivos vinculados a la naturaleza y que encadenan algunos de estos poemas a un espectro de continuidad que no ofrece muchas variaciones:

Volver al río sagrado a buscar en las ignoradas joyas de su orilla la piedra del recuerdo, para que no olvide el amor soy indeleble y me deshago por escuchar su voz, mi deseo de escribir sobre su arena luminosidad del sentimiento. Porque soy frágil cuando me abandona y necesito y busco tan sólo volver.

“Como un tango” (Muñoz, *El llanto de Dios*, 14).

Novedoso en la poesía de Muñoz resulta abordar la temática asumiendo una posición épica, propiciada por el uso de la prosa poética. El predominio en la construcción de mundos alternos, de historias que se sueñan o se desean, favorece que el sujeto lírico asuma una posición más descriptiva del escenario, que logre el simbolismo a partir del evento narrado y se idealice en el mismo:

Ignoro cuánto hace de ello, pero la caminé. El viento movía los volantes de mi vestido azul y los lazos de la sombrilla; regaba mis cabellos negrísimos [...] Caminaba hacia un hombre que permanecía de espaldas al sueño. Hacia un hombre que fue por siglos él, sólo él, dueño de las quimeras, y guardó en unos de sus bolsillos una llave, un pañuelo y una rosa seca [...] Cuando logré alcanzarlo amanecía en mis sienes, mi traje azul estaba desecho; el viento se había llevado los lazos, la sombrilla.

Al tocar su hombro logré me mirara. Un girasol de oro lo alumbraba. Tenía ojos profundos por la ebriedad del sueño cuando me alzó en sus brazos y lentamente danzamos de amor en esa plaza.

“Danza de amor en esa plaza” (Muñoz, *El llanto de Dios*, 47).

La búsqueda incesante del sentimiento, a veces encontrado, otras aún expectante, se apoya en elementos mitológicos y en otros casos en referencias intertextuales que, a pesar de estar presentes en libros anteriores, son sistematizadas en este y se convierten en motivos representativos de la fidelidad, la espera y de la búsqueda como el mito de Odiseo y Penélope, el cual es reelaborado en más de un texto de la colección como en los casos de “Él no tornó a Sorrento” o “En la noche de los siglos”:

Una mujer aguarda la noche de los siglos. Penélope desesperada en el lienzo, disuelta en colores que desteje con tenue luz de estrellas, mientras su corazón se quiebra espera a Odiseo. Cómo tardas, Amado, cómo tarda tu nave extraviada



[...] Urge encuentres ruta, urge des con el hilo que te devuelva a mi corazón y deje de ser profunda mi soledad como la noche.

“La noche de los siglos” (Muñoz, *El llanto de Dios*, 39).

El amor al hombre en sí está implícito en esa reciprocidad que muchas veces se intuye en la dialogicidad de los poemarios. No está solo en el amor a la pareja ni en la apropiación de la primera persona por parte del sujeto lírico, sino en la reevaluación y resemantización en muchas ocasiones de sus relaciones y de su posicionamiento ante la entrega. Reconocerse mujer, o aprender, en medio del sentimiento, la necesidad del otro dentro del cotidiano devenir, son elementos que se complementan en el amor filial, con el cual se cierra esta temática en los dos poemarios escogidos.

*Amargo ejercicio* no es un libro que hace énfasis en el amor filial, pues como bien la poetisa ha reconocido en diferentes espacios, fue un texto “hecho por encargo” y está centrado en el amor a la pareja. Sin embargo, pequeñas referencias se filtran y muestran que, para el sujeto lírico, en la noción del amor a la pareja como concepto, confluyen también los sentimientos filiales y de un modo más inclusivo aún, como ya se ha visto, el amor al ser humano en sí mismo:

Si perdí para siempre la voz de mi madre  
pero nunca la alegría de aguardar su retorno.  
Si dentro de poco mis hijos  
tendrán la edad en que me heriste  
con tu espada de luz.

[...]

“Imitando a un poema de Borges” (Muñoz, *Amargo ejercicio*, 33).

En *El llanto de Dios*, la imagen de la madre, constante en la lírica cubana desde Gertrudis Gómez de Avellaneda, pasando por Loynaz y Marruz por solo mencionar algunas, aparece de manera particularizada como eje de los recuerdos y centro de una temporalidad propia, indeterminada y estable, como un nimbo místico:

Me sorprende esta mañana la sonrisa de mi madre ante el espejo, llenando de claridad la magia profunda de la memoria; instante entrañable y desprendido del rodar de todas las arenas [...]

Mi madre, ya luz en el tiempo salvándome del odio y del olvido.

“Me sorprende esta mañana” (Muñoz, *El llanto de Dios*, 15).

A tono con el hilo de desgarramiento y desolación que recorre el poemario, el sentimiento de pérdida, enunciado desde el título del poema, retoma el recuerdo como tiempo idílico mediante la recreación de momentos vividos y añorados, unos donde la cotidianidad implícita en el espacio femenino propicia la complicidad intergeneracional; otros donde se evoca esa seguridad rescatada de la visión de familia grande o colmena, si seguimos el vínculo con la naturaleza y la poetisa presente en *Sobre hojas...*:

He perdido los ojos de mi madre, ellos sobre mí y la ternura del mundo. Sus manos sostienen la taza de café mientras aguarda pacientemente a que escriba la última palabra sin hacer el mínimo ruido que pueda espantar la cierva blanca al follaje.

He perdido las discusiones con amigos, sus manos en mi hombro. La certeza de que al tocar sus puertas abrirán [...]

“Pérdida del paraíso” (Muñoz, *El llanto de Dios*, 22).

Además, se puede concluir que las dos colecciones objeto de análisis mantienen un tono diáfano y musical, con constantes en cuanto a determinadas variaciones en el uso de la palabra como instrumento expresivo y de su fuerza evocadora, al igual que cierta recurrencia en los recursos poéticos entre los que primarán el símbolo, la metáfora y la sinestesia.

Algo que comunica en los dos poemarios es la existencia de un alto grado de nominalización en los textos, donde predominan los sustantivos, incluso cuando se pretende describir. Esa nominación de la realidad, por encima de su caracterización, hace que la poesía cobre un valor más conceptual que representativo, lo cual para nada niega la construcción, en ocasiones, de paisajes bucólicos al mejor estilo romántico. Los adjetivos aparecen con mayor frecuencia antepuestos a los sustantivos, en un orden envolvente que le atribuye un sentido metafórico a las cualidades de estos, en un intento de acentuar su significación.

Es una poesía antropocéntrica por el manifiesto predominio de motivos asociados al hombre y como otros campos semánticos de relevancia aparecen el amor, el tiempo, la naturaleza, el espacio y la familia. La importancia de la temática amorosa en el texto reafirma el sentido neorromántico de la poesía de Lucía Muñoz Maceo y revela su continuidad con un grupo de féminas que, a lo largo de la historia de las letras cubanas, han hecho de la poesía amorosa una polifacética manifestación de su pensamiento.

*Universidad de Granma\**  
*Calle Donato Mármol, No. 215, Bayamo, Granma (Cuba)*  
*malvareza@udg.co.cu*

*Universidad de Granma\*\**  
*Calle J. C. Zenea, No. 256, Bayamo, Granma (Cuba)*  
*vparran@udg.co.cu*

*Calle Donato Mármol, No. 215, Bayamo, Granma (Cuba)\*\*\**  
*lian600@att.net*

OBRAS CITADAS

- Álvarez Álvarez, Luis y Juan Francisco Ramos Rico. *Circunvalar el arte*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2003.
- Cué Fernández, Daysi y Serafina Prego Ducás: “La promoción de los 80 en la poesía santiaguera: tanteos y valoraciones”. *Revista Santiago* 83 (1998): 164-183.
- López Lemus, Virgilio. *El siglo entero. El discurso poético de la nación cubana en el siglo XX 1898-2000*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2008.
- *Doscientos años de poesía. 1790-1990. Cien poemas antológicos*. Ciudad de La Habana: Editora Abril, 1999.
- Muñoz Maceo, Lucía. *El llanto de Dios*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2005.
- *Amargo ejercicio*. Bayamo: Ediciones Bayamo, 2000.
- *Calle arriba bajo la lluvia*. Santiago de Cuba: Casa Museo Heredia, 1982.
- Romero, Cira (Antología, prólogo, selección y notas). *Mi desposado, el Viento*. La Habana: Letras Cubanas, 2006.
- Verdecia Calunga, Lino. *El quinquenio gris: Un panorama de la poesía santiaguera de la etapa*. Inédito.