



bordes, resistencias

*rainy season/ April 2021*

**CANDELA REVIEW**

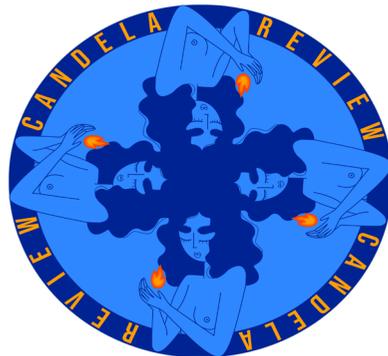
**Coeditoras:** Vialcary Crisóstomo/ Eilyn Lombard/ Jamila Medina Ríos/ Roseli Rojo

**Diseño y diagramación:** Annalis Castillo Seguí

**En cubierta:** *Emem* de Evelyn Sosa

**Imágenes interiores:** fotos de Evelyn Sosa y dibujos de Ch'aska Eugenia Anka Ninawaman

**Logo:** Azul



@cancan.delareview  
candelareview@gmail.com

**Consejo Editorial:** Rey Andújar/ Sandra Álvarez/ Jossiana Arroyo/ Luis J. Beltrán-Álvarez/ Odette Casamayor/ Mabel Cuesta/ Orlando Deavila/ Damian Deamici/ Kristin Dykstra/ Carlos Gardezabal/ Elena González/ Guillermo Irizarry/ Agustín Lao/ Reynaldo Lastre/ Sophie M. Lavoie/ Jacqueline Loss/ Yarlenis Malfrán/ Margarita Mateo/ José Antonio Mazzotti/ Cristina Piña/ Justo Planas/ Rachel Price/ Aurora Santiago Ortiz/ Esther Whitfield

El número inaugural de *Candela Review* y su sitio web han sido financiados por Humanities Institute, y han contado con el apoyo de El Instituto: Institute of Latina/o, Caribbean, and Latin American Studies, ambos de la Universidad de Connecticut.

# SUMARIO

## *ULTIMATELY, THIS IS NOT ABOUT WHICH QUESTIONS ARE ASKED BUT WHOSE QUESTIONS AND WHY*

Territorialidades y movibilidades: Afectos escrit(a)cción / Ale Mujica / 10

Exterminios y delirios. Apuntes sobre formas de mirar las insurgencias y sus contranarrativas / Hilda Landrove Torres / 22

The Sanctuary and Good Trouble of Decolonial Feminisms / Leigh Patel / 38

El cine mexicano actual: por la descolonización del poder, del saber y del ser / Aleksandra Jablonska Zaborowska / 48

“Desde el extremo opuesto del telescopio”: una mirada a las poetas dominicanas recientes / Paula Fernández Hernández / 66

## *VOYAGEUSE DE L'INEXPLORÉ*

{Evelyn Sosa} Ocho cabezas trocadas con ocho matas de pelo / Legna Rodríguez Iglesias / 88

## *EU SOU MANSO MAS MINHA FUNÇÃO DE VIVER É FERROZ*

Para quemar el silencio de las Américas: poetas de los pueblos originarios.

Introducción a una literatura “desaparecida”/ Sophie M. Lavoie / 104:

Las chicas de Cushamen - *Tufachi üllchakezomo Kushamen mew* / Liliana Ancalao / 108

Hallp'a mankacha - *Ollita de barro* • Almallay alma - *Alma mía* / Ch'aska Eugenia Anka Ninawman / 116

3. Soy una mujer morena... - *In jun ixoq q'eq le nutz'u'mal...* • 2. Soy una anciana en un parque... - *In, in jun ati't cho jun uxlanib'al...* / Rosa Chávez / 120

Kue'e tachi - *Viento malo* • Choko ncha'i - *No estoy triste* / Nadia López / 124

10. Ai! Mu knu'kwaqnn - Aye! no monuments - ¡Ay! *Ningún monumento* - *Aie! Aucun monument* • 19. Klusuaqnn mu nuku' nuta'nukul - *Words no long need* - *Las palabras ya no requieren* - *Les mots n'ont plus besoin* / Rita Joe / 127

Queratina / Karlina Veras / 136

Paraguas *close up* / Sol Linares / 140

El libro, la Mola, el Monstruo / Mario Bellatin / 156

## *THE CHOICE TO LOVE IS A CHOICE TO CONNECT, TO FIND OURSELVES IN THE OTHER*

Tu pensar de frambuesa: los *shots* de Karlina Veras / Rey Andújar / 190

## *STRUGGLE CAN BE MOBILIZED AS RESISTANCE AND AS TRANSFORMATION*

¡Estamos hartas del sistema, construyamos otra vida! / Shariana Ferrer-Núñez y Luis J. Beltrán-Álvarez / 196

**Paula Fernández Hernández**

Universidad de La Laguna

fdezhdezpaula@gmail.com

@paulafdezhdez

## “Desde el extremo opuesto del telescopio”: una mirada a las poetas dominicanas recientes

La poesía dominicana sigue siendo una de las menos conocidas del Caribe. No solo por su apariencia fragmentaria, derivada de la significativa emigración, de las heridas latentes del trujillismo y de sus consecuentes lesiones identitarias, sociales y económicas, sino por el escaso apoyo institucional que recibe, tanto en lo que respecta a la formación como a la publicación y a la difusión. Al consultar antologías y estudios críticos actuales, se reincide en esta circunstancia de invisibilidad, tanto en el interior como en el exterior del país (Aranda 9-10; García Cartagena 27-28; Granados 3, 7). Aun con las valiosas aportaciones que durante el siglo xx ejercieron grupos como el reunido en torno a la revista *La Poesía Sorprendida* (1943-1947), lo cierto es que la literatura actual dominicana no siempre llega a los circuitos deseados.

Persiguiendo solventar esta situación, surge un proyecto que, además, busca paliar las consecuencias de un patriarcado consuetudinario que ha omitido o menospreciado la impronta de las mujeres escritoras. Se denomina Anticanon y fue creado de la mano de las poetas Lauristely Peña Solano (Montecristi, 1989) y Michelle Ricardo (Santo Domingo, 1986). Se trata de una propuesta centrada en la investigación-acción que está removiendo los cimientos en los que se asentaba la gestión cultural dominicana, demasiado ceñida a la institución. Así pues, Anticanon nace con una vocación comunitaria y un objetivo fundamental, inusitado en la tradición literaria de la nación: crear un espacio visible para escritoras, quienes encuentran continuas dificultades a la hora de formarse, publicar o hallar un espacio de resguardo y proyección. En la celebración de su encuentro nacional en 2020 consiguieron registrar a 260 escritoras y expandir los horizontes afianzados en la edición anterior, la de 2019. Esta primera edición ya había contado con un éxito de participación rotundo y durante la misma se asentó el lema que guía las diversas líneas de actuación del proyecto: “Conocernos para reconocernos”. Tal consigna revela una descolonización<sup>21</sup> profunda de los cimientos sobre los que se ha asentado la tradición literaria del país. Por un lado, por cuanto

<sup>21</sup> “El giro des-colonial implica fundamentalmente, primero, un cambio de actitud en el sujeto práctico y de conocimiento, y luego, la transformación de la idea al proyecto de la de-colonización. El giro des-colonial, en el primer sentido, y la idea de des-colonización, son probablemente tan viejos como la colonización moderna misma. Estos encuentran sus raíces en la respuesta visceral de los sujetos conquistados ante la violencia extrema de la conquista, que invalida los conocimientos, formas de ser, y hasta la misma humanidad de los conquistados” (Maldonado-Torres 159).

apela al sentido del autoconocimiento de mujeres en una sociedad patriarcal, con todo el alcance transformador que ello implica y que desarrollaré apropiadamente más adelante. Por otro, porque defiende la necesidad de la red y de la creación colectiva, contradiciendo la tradición del apadrinamiento individual que ha constituido una de las pocas vías de formación literaria. Asimismo, porque se afianza en el valor de reconocer al otro, incluida en esta categoría amplia la nación paradigmáticamente invisibilizada desde el nacionalismo dominicano: Haití y, con ella, las raíces africanas. Además, porque reconoce la urgencia de crear estructuras de formación enfocadas en la escritura como mecanismo de descolonización profunda, a través de un nutrido calendario de conversatorios, actividades de dinamización cultural, talleres de escritura creativa y la gestión de un incipiente diplomado virtual de escritura creativa de mujeres caribeñas. Por último, porque materializa sus objetivos de visibilización a través de una editorial de libros en pequeño formato, de precio asequible, posibilitando así unos servicios que suelen ser inaccesibles para la mayoría de la población.

De manera que, si pretendo dedicar unas páginas a hablar sobre poetisas dominicanas actuales desde mis inquietudes descoloniales, conociendo de cerca este proyecto insólito en la historia literaria dominicana, me resulta insoslayable no abordar la tarea desde los presupuestos defendidos por Anticanon; de ahí que me permita hablar de poetisas dominicanas en el siglo XXI desde la premisa del: “Conocernos para reconocernos”. Para ello me centraré en dos aspectos: los cuerpos y el territorio. A través de estos dos elementos discurriré por las obras líricas de algunas de las escritoras dominicanas nacidas en el último cuarto del siglo XX y en los poemarios suyos publicados entre 2010 y 2020, aproximadamente.

### **Conocer y reconocer los cuerpos**

Carolyn Merchant, una de las primeras exponentes del ecofeminismo, enunció que esta perspectiva teórica y práctica atiende a las contradicciones entre producción y reproducción (“Earthcare” 121). Tales contradicciones emergen de la concentración del significado de producción y reproducción a la lógica neoliberal y colonial. La misma autora explica que “The extraction of resources from ‘nature’s bosom’, the penetration of ‘her womb’ by science and technology, and the ‘seduction’ of female land by male agriculture reinforced capitalist expansion” (Merchant, “Reinventing Eden” 145). De la misma manera en que el sistema colonial convirtió los recursos naturales como la

plata o el carbón en mercancías globales (Gómez-Barris xvi) y los territorios colonizados, transmutados en repúblicas más tarde, en un campo de monocultivo de interés para el mercado de exportaciones (Beckman), también transformó a la mujer como entidad de la que extraer ciertos bienes o servicios. Así, “Like nature, women function as commodities to be enhanced and manipulated” (Davis 90).

Ese sistema de pensamiento que otorga a los definidos como hombres determinados roles y a las consideradas mujeres, otros, reduce las opciones de partida de uno y otro género, además de reducir este a dos posibilidades. Las funciones asignadas a las mujeres se concentran en torno a las labores reproductivas y domésticas. A partir de ahí, el cuerpo se convierte en un generador de miembros que aportar a la familia y en un instrumento al servicio de los cuidados. La condición que asocia a la mujer a la fertilidad y todas sus simbologías es la que cuestiona Lauristely Peña Solano en el siguiente poema corto: “¿Cuándo seré dueña de mi cuerpo,/ de mi vida, de algo en mí?/ ¿Cuándo seré más que un recipiente?” (*Abyecta* 19). Estos versos concisos tratan varios temas, entre los que destaco la autopercepción de la corporalidad femenina y racializada, el sentido de la propiedad y el peso de la simbología que la tradición patriarcal hace suya.

Te dirán tantas cosas  
te dirán  
que paras hijos para las huestes del mundo  
que es mejor que parir ideas o arte,  
que las noches son una encrucijada que  
debes evitar,  
que tu fuerza es el huevo  
y que el poder es territorio de rocas. (24)

Prosiguiendo con la atribución de roles por género, esta estrofa del poema “Educación”, se centra en polemizar los estamentos fijos que se asignan a la mujer, o sea, su función reproductiva pero no productiva, su vulnerabilidad frente a amenazas constantes y su marginalidad con respecto al poder. Peña Solano subraya el “signo de obediencia” (25) como eje que perpetúa la inmovilidad de los citados estamentos y en el reclamo a no atender a dicho signo como camino necesario para reflejar el dinamismo o la performatividad que caracteriza al género, tal como explican autoras como Judith Butler (*Bodies that Matter*).

Desde estos parámetros puede leerse el poema de Rossalinda Benjamín (Miches, 1979) “Disfraz de una mujer sin miedo” (*El diario*),

que trata las consecuencias del sistema del miedo infundado y de cómo este condiciona los movimientos, las decisiones y las actitudes de la voz poética:

Y me excuso, y finjo (como casi todas las demás),  
estar esperando o estar desesperada.  
Y soy un poco menos yo y me resigno  
a esta máscara vacía  
que se calza con unas mentiras razonables  
y sale a probarse frente al mundo  
disfrazada de mujer, perseguida  
por temores sin sentido,  
que se engañan también con su falsa vestidura. (13)

La fijeza a derribar y la necesidad de la desobediencia ante los paradigmas de un sistema machista aparece también recurrentemente en la obra poética de Peña Solano. Esta justificación se explica por cuanto, como dice Lucía Guerra, “la praxis del poder patriarcal se ha afincado en toda una red de naturalizaciones y mistificaciones respecto de las diferencias entre hombre y mujer con el objetivo de legitimar la subordinación” (10). Por consiguiente, la vía que propone Peña Solano para combatir esa naturalización es desoirla. Es un objetivo que se revela, especialmente, a partir de la observación del cuerpo: del rostro, de los volúmenes, de los rasgos asociados a la negritud. Así, se despierta la reflexión en torno a la identidad femenina a partir del encuentro con el espejo, como expone Argénida Romero (Caracas-Santo Domingo, 1980) en el siguiente poema breve: “El espejo me mira/ te mira/ nos mira// nos vuelve irremediables// mujeres con huecos” (21) o como la propia Peña Solano cuando enuncia:

mirarse al espejo sin saber reproducirse  
y buscar una cara  
cara de muerte, Señora de la noche  
cara de bruja o de diosa  
¿de mujer?  
que no sabe ser madre  
que no quiere  
no espera  
niega  
reniega su cuerpo de cristal. (*Abyecta* 18)

Yanetsy Pino Reina entiende a propósito de las relaciones entre identidades femeninas y la poesía cubana que “El espejo suele constituir un objeto a partir del cual se construyen representaciones simbólicas de denuncia respecto de las normas tradicionales sobre la femineidad” (165). Así, en el poema de Peña Solano, este valor se concentra en torno al sentido de la *reproducción*. Los versos cuestionan la asociación entre mujer y procreación en el marco epistémico trazado al principio de este apartado y, por otro lado, aluden al sentido de reproducción como la representación de sí misma que surge a partir del autorreconocimiento. El yo poético no se puede reconocer, porque está obligada a reproducir su “cara de virgen, amapola/ cara verdadera, cara seductora” (*Abyecta* 18). Frente a ello, expresa su deseo por *reproducirse* “con menos caras” (18), es decir, con las facetas elegidas y no impuestas. Tal fragmento se explica especialmente a través del poema anterior, que comienza así: “Crecí/ me dieron facciones” (17). Se destaca aquí la ausencia en la determinación propia y el sentido objetual al que se condena desde edad temprana al sujeto lírico. Estos aspectos, de hecho, son el punto de partida del poemario que arranca con un texto que contiene los siguientes versos: “nacé de un espejo/ arrancada de mi dominio” (15). En este sentido, denuncia Evelyn Taveras (Santiago de los Caballeros, 1980): “Desde todos los tiempos vejadas,/ atravesados nuestros cuerpos porque no nos pertenece ni siquiera nuestra/ carne” (12-13).

En similar línea, se lee el poema de Denisse Español (Hermanas Mirabal, 1975) titulado “Striptease”. En él, una voz poética femenina tiene que vaciarse de sus emociones, heridas y subjetividad para proceder al “nuevo *striptease*” (7). La analogía del espectáculo de desnudo con la acción cotidiana del yo lírico obliga a la desposesión de su cuerpo y a la separación de sus dimensiones espirituales y materiales. De entre estas conserva únicamente aquellas que sirven al rito espectacular del día a día. El resultado de este proceso es desgarrador:

Despojo los abrazos  
despego mi descendencia de los huesos  
me desalojo a mí misma  
del sagrado lugar que ocupó  
y salgo por las grietas. (7)

Denisse Español apela con ello al sentido utilitario del cuerpo femenino y a la disección epistémica que contribuyó a considerarlo

al servicio de unas ciertas demandas de consumo que difuminan su sacralidad.<sup>22</sup> Ello, entre otras consecuencias, subraya su vulnerabilidad frente a las agresiones del sistema y su desprotección frente a los daños que pueda sufrir, de ahí que se pregunte como conclusión: “¿Cómo se reconstruye/ esa imagen ancestral/ en el espejo?” (8). Es decir, se cuestiona cómo encontrar su imagen que, a su vez, es resultado de las que fueron antes que ella. Esa alusión a las progenitoras se encuentra en otro de sus poemas, “Madres”, en el que alude a esta figura que es, al mismo tiempo, concebida como rol reproductivo asignado al género femenino y como vertebrador de la línea de descendencia que conforma al sujeto lírico: “Sin ser llamada yaces, madre, asilada en mi espejo,/ precedida por abuela/ y por ese recorrer infinito de mujeres con mi sangre./ Cuando golpeo sus murmullos/ parpadea mi silueta” (12). Se subraya aquí la continuidad entre el yo y las precedentes, y cómo observar el pasado de las ancestras redonda en la consideración del presente. Así, atender a la figura de la madre se revela en una tarea dolorosa, porque lo que triunfa es el valor reproductivo que opaca facetas: “El peso de mi género es una mordaza./ Dos pechos descolgados por los siglos/ nacidos para coserme la boca/ para recordarme que somos mejores en silencio/ que somos el desierto más fértil de la tierra” (13). El oxímoron con que se equipara el significado de la madre como únicamente procreadora delata la omisión de otros posibles sentidos que se le puedan otorgar al sentido de la maternidad.

Esta superposición de planos o la convivencia de apariencias y funciones que tiene que desempeñar una mujer generan un estado de desorientación. El debate entre las exigencias sociales y los impulsos que las critican crea una suerte de cuestionamiento extremo que alcanza la vacuidad. Desde ahí se explica el poema “Fuera de lugar”, que contiene interrogantes existenciales desgarradoras: “¿Quién me ocupa?/ ¿Quién muerde mis uñas?/ ¿Quién llora en las cavernas?”, “¿Dónde se esconde la mujer/ que respondía por mi nombre?” (14).

El tema de la denominación resulta fundamental en la conceptualización de lo que se conoce en las sociedades patriarcales como “mujer”, tal como se destaca en el poemario *Roja* (2019) de

<sup>22</sup> Para explicar el sentido de la sacralidad que utilizo aquí, acudo a Giorgio Agamben con su reelaboración, para la época contemporánea, del *homo sacer de la época clásica europea* en relación con el biopoder. El *homo sacer* sería el individuo que es concebido como desacralizado y, por tanto, desprotegido frente a los daños derivados de las relaciones de poder, pero cuya vida no puede ser ofrecida a los dioses porque carece de valor sagrado. Se convierte en un individuo *matable* (61-62).

Lauristely Peña Solano. En el texto “Roja 0” se alude a cómo el hombre, a partir de una mirada fetichista, definió el cuerpo de la mujer a través de determinadas palabras: “Mujer Casta Puta Lujuria Madre/ Santa Pecado Sucia Esposa Mía/ Todas” (5). Esas constricciones que legitiman la objetivación de las corporalidades femeninas y sus agresiones comienzan a deconstruirse a través de la apropiación de los mismos ejercicios que habían abocado a la situación que se intenta subvertir: la observación y la palabra. Así, “Roja 1” comienza por el desarme: “Observo mi cuerpo/ desde el otro extremo/ de un telescopio” (8), del que he extraído el título de este ensayo. Cuestionar la mirada y posicionarse en el lado contrario reconfigura la realidad observada y niega el poder que se le había conferido a la palabra sentenciadora diciendo: “Pero la mía misma reclama su lugar/ toda cuerpo/ no le importa mi nombre” (11). Esta reivindicación de un lugar propio para el cuerpo y el deseo femenino subvierte la imposición previa, según la cual la corporalidad de la mujer estaba sujeta a determinadas etiquetas, sin poder existir en otras condiciones. Vaciar de tales significados a las palabras que juzgan al cuerpo de la mujer permite dotar al lenguaje de otras posibilidades. De hecho, como denota Thaïs Espaillet (Santo Domingo, 1994) en su poema “Mantra” (*Saltadeaquí*), su descarga simbólica le permite considerarlo desde su más valiosa materialidad: “Mi cuerpo/ no será/ instrumento de ninguna otra cosa/ que no sea/ su propia fibra” (s.p.). Así, desde la reapropiación de la palabra que propone Peña Solano, la observación del cuerpo y su formulación, desde el autoconocimiento descolonizado, cambian radicalmente: “Observo mi cuerpo a través de las/ palabras/ [...] Se apoderan/ de las recámaras de mi cuerpo” (*Abyecta* 13).

Sussy Santana (Santo Domingo, 1976) aborda la cuestión del perfilamiento del cuerpo femenino según determinados cánones de belleza en poemas como “Muñecas de papel” (*apud* Aranda). El texto sentencia aspectos como “Llevarnos al matadero maquilladas,/ porque primero muertas que sencillas y muertas/ estamos” (69). El maquillaje, en este caso, encubre las atrocidades y las violencias constantes que padece la mujer y las identidades disidentes en un sistema patriarcal. Así, el poema parte de la premisa contraria, la de la no sostenibilidad de una estructura humana que vilipendia a sus propios integrantes: “Llevarnos al matadero donde todos saben que/ una mujer sin lengua es un pueblo sin futuro/ Vendernos por libra al mejor reguetonero” (69).

La determinación por vaciar la comprensión del cuerpo propio de parámetros ajenos dirige la defensa y la visibilización del cabello

rizado en poetas como la propia Sussy Santana, en el poema “Reflejo” (*apud* Aranda). En él, defiende el pelo sin alterar subvirtiéndolo con ello el sentido de lo colonizado: “Mi pelo ha sido colonizado por el calor de mis propias manos,/ [...] / Mi cabello es un árbol sagrado” (*apud* Aranda 71). Por su parte, Marielys Duluc Reina (Higüey, 1987), en el poema “Afro”, se enorgullece de conectar su pelo crespo con sus raíces africanas. Y Lauristely Peña Solano, en “La importancia del cabello crespo” (*Roja*), subraya el valor de realzar la estética de lo negro en un sistema que privilegia los cánones de belleza blancos, especialmente en República Dominicana, debido al antihaitianismo sistemático desde el que se persiguen las expresiones asociadas a lo negro. Dicha circunstancia obliga a que muchas mujeres afrodescendientes procedan al alisamiento de su cabello como forma de blanquearse y asimilarse al modelo estético prestigiado, como un acto de *mimetismo colonial*, tal cual fue explicado por Homi K. Bhabha.<sup>23</sup>

En la propuesta poética de Michelle Ricardo la reivindicación del cabello sin alisar es uno de los motivos que engrosa su intención de visibilizar la afrodescendencia que los atraviesa a ella y a su lugar de pertenencia, en un ejercicio de interseccionalidad que revela los múltiples ejes sobre los que actúa la colonialidad (Lugones 75-77). Su poemario *AytiQuisqueya* (2019) constituye una obra muy poco frecuente en la tradición literaria dominicana, pues se posiciona desde la asunción absoluta de la africanidad en el contexto caribeño, reivindicando la hermandad con Haití y denunciando, con ello, el racismo institucional dominicano. Este posicionamiento también es asumido en poemas puntuales de otras autoras, como Farah Hallal (Salcedo, 1975): en “Black and Black” (*apud* Aranda) o en la espiritualidad afrocaribeña que subyace a varios poemas de Yaissa Jiménez (Santo Domingo, 1986) en *Ritual Papaya* (2018). Se evidencian de tal modo el vínculo entre la corporalidad liberada y la reconceptualización en clave poética de la isla que se habita.

### Conocer y reconocer el territorio

Ariadna Vásquez Germán (Santo Domingo, 1977) explora líricamente el sentido del exilio en *Debí dibujar el mar en alguna parte* (2013).

<sup>23</sup> “El mimetismo es, entonces, el signo de una doble articulación; una compleja estrategia de reforma, regulación y disciplina, que se “apropia” del Otro cuando este visualiza el poder. El mimetismo, no obstante, es también el signo de lo inapropiado, una diferencia u obstinación que cohesiona la función estratégica dominante del poder colonial, intensifica la vigilancia, y proyecta una amenaza inmanente sobre el saber “normalizado” como sobre los poderes disciplinarios” (Bhabha 112).

En el poemario reflexiona sobre la isla, sobre su presencia en el recuerdo y su regreso desconcertante a la percepción:

Pero tengo que hablarte de la isla,  
de esas carreteras que se desplazan tímidas a un costado del mar.  
Te digo que una noche bajé a los arrecifes  
y me corté las manos.  
[...]  
Y de aquel malecón oscuro desde donde vi el mar una noche,  
era un lugar misterioso  
te digo:  
nunca puedo recordar cómo llegar allí  
de nuevo. (31)

La angustia por no recordar contiene algo de la angustia por no tener. Así, aparece el motivo de lo no resuelto, de la rabia del desarraigo: “Mis pantorrillas cargan la sal fogosa/ de la isla como una duda o un dolor pendiente” (43). De manera que el territorio no habitado pero experimentado y vivido desde otras áreas del ser, entra en la zona de la ausencia: “Yo ando tan lejos del mar./ Ya no sé adónde quedó mi isla, mi agua” (60).

Es curioso como la descripción de la lejanía o de la nostalgia —que encierra el sentimiento de pérdida o que marca la distancia espacial o temporal— coincide con la relación que experimentan con el territorio muchas de las poetas que habitan la isla. Lery Laura Piña (Padre las Casas, 1984) escribe: “Es viernes./ A veces pienso que los viernes no existen,/ pero es viernes/ y quiero hacer un silencio más o menos triste, // como la isla” (26). Rosa Silverio (Santiago de los Caballeros, 1978) utiliza también esta adjetivación: “Sentirse solo es más triste que una isla” (17). Esta circunstancia se explica considerando la dimensión territorial que encuentra la desposesión sobre los cuerpos femeninos y su desconexión con el lugar. La colonialidad no solo afecta las esferas del poder, del ser o del saber, sino también a la naturaleza (Escobar 50-51). Además, la experiencia de la colonialidad dominicana encuentra como circunstancia latente su frontera haitiana, la anulación de los lazos y las imbricaciones que encuentran con la nación vecina, de manera que el mapa resultante es peculiar, por cuanto recorta la geografía insular. Rossalinda Benjamín escribe “La ominosa llama de esta mitad de isla/ pudriéndose en la noche” (*Esta orilla* 28) y Reina Lissette Ramírez (San Pedro de

Macorís, 1983) la denomina “Isla fragmento” (19) cuando reflexiona sobre la ambivalencia del falso paraíso. La expresión de “mitad de isla” revela esa fractura que afecta, entre otros ámbitos, la relación con el territorio. Esta distancia puede ser la que se encuentre en el envés del verso “Somos los habitantes de un cuento de agua” (Piña 44), con el cual culmina un poema situado en “la isla”. Piña trata de dirimir las certezas y lo ignoto, debatiéndose entre la geografía, el mar y la noche. Lo que se afirma con rotundidad es, por tanto, la liquidez, el no poder habitar más que en la categoría de lo fluido.

Camila Rivera González (Santo Domingo, 1992) opta por interpretar la fluidez como salida forzosa al hecho de habitar una realidad precaria, a la que no puede escapar, tal como revela, con crudeza, su poema “He muerto” (*apud* Aranda): “yo he muerto antes/ antes de ser mujer/ de escribirte de quererte/ antes de crecer, de saberme tuya o mía/ yo he muerto/ por negligencia/ por homofobia/ por sexismo/ por racismo” (244). La lista continúa con otros motivos, en una enumeración que da cuenta de las diferentes caras de la subalternidad a la que se encuentra condenada, habitando “*un país colocado en el mismo trayecto/ de un sol que pica a las doce*” (246). Sussy Santana retrata dicha fragilidad de la vida económica, social y política, por ejemplo, en “Yellow” (*apud* Rodríguez), donde alude a la ausencia de empatía entre comunidades prestigiadas y a las promesas incumplidas de las campañas electorales: “Mudar la piel como un funcionario del PLD o el PRD o el PRSC o/ Cualquier otra cosa que comience con P...// Mudar la piel como una culebra que condena a la humanidad/ a comprar manzanas a sobrepuestos” (327). Este clima extenuante e incendiario es el que recoge Evelyn Taveras en su poema “¡R.D. Arde, arde, arde!” que incluye versos como: “Ondeán azules los látigos en las fiestas diplomáticas que nos rien./ Arde R.D. en los estrados” (7). En la catástrofe: “Se nos prende por los costados la lluvia, el horizonte, los verbos y las/ articulaciones. Tenemos atestado [sic] de humo los pulmones, la mirada,/ las páginas que jamás leímos” (8). En la misma línea de denuncia, Isis Aquino (Santo Domingo, 1986) habla de la violencia en las calles de Santo Domingo en el poemario *Balas perdidas* (2017).

Rivera González, ante este panorama de desamparo, exalta a la voz poética a que encuentre su lugar, entre la maraña expresada en el texto “Crush on O’Hara” (*apud* Aranda), ubicada en un Santo Domingo laberíntico como el que retrata Farah Hallal (*apud* Aranda), frente al que Rivera González declara “pero yo estoy feliz con mis largos tragos

de agua/ que NO saben a nada” (*apud* Aranda 240); o en la invocación de un pasado retomado, como en el poema “Anacaona” (*apud* Aranda), en el que inscribe el valor de la princesa taína como ejemplo de resistencia femenina.

La atención prestada a la etapa precolonial de la que forma parte la figura histórica de Anacaona y, sobre todo, la defensa de su vínculo con el presente constituyen unas de las motivaciones fundamentales del mentado poemario *AytiQuisqueya* de Michelle Ricardo. La autora pretende reconceptualizar la isla en términos de reparación de las comunidades violentadas durante la colonización y la colonialidad que quedó como estela posterior, de ahí que reivindique las presencias taína y afrodescendiente en el hoy desde el que formula su discurso. El poema titulado “Acción de la ceiba madre frente al Ozama” muestra: “Ella se entrega,/ besada por agua de río/ vestida de verde sol./ Se extiende como red/ convertida en cobija de sien// hecha sombra.// Abre su voz a través de la historia” (10). En consecuencia, la apelación al origen y a la escritura del mito se convierten en fundamentales. Se trata de un ejercicio transgresor en el contexto dominicano, mayoritariamente cristiano. A su vez, la posibilidad de reformular mitos fundacionales a través de la poesía, como mecanismo que favorece la desarticulación de creencias etnocéntricas, constituye un denuedo frente a los valores nacionales tan arraigados en República Dominicana. A ello se añade el matiz que implica aludir al pasado en las Antillas pues, como entiende Glodel Mezilas, “El discurso caribeño se construye a partir del sufrimiento, la pérdida del origen, la angustia por conocer el sentido del ser caribeño. La historia es un punto de referencia, pero una historia de sufrimiento y de dolor” (240). Esa condición queda poéticamente expresada en un extracto del poema “No es lo mismo” de Farah Hallal:

No se puede ser más cosa que una misma  
y quedar debiendo lágrimas para otro día  
porque no es lo mismo conocer el Caribe  
que amar el Caribe o perder el Caribe,  
tierra que nace vencida  
y muere imbatible bajo un solitario ojo de huracán. (*apud* Aranda 58)

Así, a la frontera abismal con Haití se suma la frontera marítima, de un mar leído, a veces, como distante: “y un mar en el que no desemboco nunca” (Silverio 34). Las fronteras económicas, las fronteras con la

historia, las de la lejanía de la población dominicana emigrada, las fronteras entre los géneros, las de la raza, las del poder, en general. Diría, en este sentido, que la República Dominicana es un ejemplo de productividad de la palabra frontera.

Otra frontera de gran rentabilidad para el patriarcado, la de lo público y lo privado, es entendida por Lucía Guerra en los siguientes términos:

Como en toda oposición binaria, lo privado, asociado con lo doméstico, corresponde, en nuestra cultura [la occidental], al término devaluado, en una delimitación de espacios que refuerza las categorías genéricas. De allí que lo doméstico se asocie también con la domesticidad de la mujer. (125)

En tal sentido entiendo una parte del poema “Desvaríos domésticos I” de Rossalinda Benjamín:

¡Quién pudiera liberarse de ese yugo!  
Irse por ahí, al propio aire...  
sin ver jamás un techo.  
Olvidar hasta las formas de las casas,  
escapar de los malsanos extravíos domésticos  
de una vez para siempre,  
dejar de ser la ingenua mascota  
de esa criatura perversa que creemos habitar. (*El diario* 10)

La apelación explícita a la liberación de las normas del hogar se refiere al sistema binario que atribuyó el territorio privado y doméstico a la mujer, encargada de los cuidados y la alimentación, consideradas, además, como labores menores. Tal separación forzada entre el deseo interno y reprimido de la “criatura perversa” que denomina la poeta, como la parte emocional e irracional con que se define a la mujer, respecto de la “ingenua mascota”, o la otra parte, dócil y sumisa, a la que se fuerza como consecuencia de la primera, genera una suerte de alienación que es, en sí misma, delirante. Como resultado se crea una disección artificial entre las esferas de la subjetividad, que siempre culmina en la dominación o en el control externo, patriarcal: el mismo que aparece a colación del territorio corporal.

Frente a la palestra pública que constituye el escenario urbano, en el que autoras como Daniela Cruz (Santiago de los Caballeros, 1984)

en *La ciudad no será nuestra* (2018) o Patricia Minalla (Santiago de los Caballeros, 1983) en “Sin nombre” revelan desencuentros, Rossalinda Benjamín propone trascender el símbolo de la casa, del territorio privado, convirtiéndolo en un trasunto de la subjetividad femenina que necesita ser liberada de las funciones atribuidas por su género, aún conociendo los castigos a recibir por ello. La casa resulta un motivo de identificación con el yo lírico:

Si yo fuera esta casa,  
me detendría a preguntarme seriamente:  
¿Y qué si un día no quiero abrir mis puertas?  
[...]  
¿qué pasaría si me niego  
a albergar a aquellos  
que, sin preguntarme, se me imponen?  
¿Volvería alguien?

No. Desde luego que no.  
Publicarían, sin pudor alguno en la prensa,  
que estoy embrujada,  
que me habitan fantasmas y demonios.  
Me declararían maldita,  
[...]

Me derribarían.  
O, en todo caso, me condenarían,  
sin darme chance a defenderme,  
a la siniestra condición de casa abandonada.

[...]

Yo, siendo esta casa, me echaría andar  
sin pensármelo dos veces hacia el mar. (*El diario* 37-38)

Aquí el mar constituye un símbolo de autonomía, el territorio de la liberación. De entre los espacios públicos, el que prefiere la voz poética para representar la emancipación de las ataduras domésticas, es el marítimo. Como lugar en el que las posibilidades se multiplican, quizá porque su imprevisibilidad y su imposible asimiento se distancian más del sistema, el mar representa la frontera intransitable. Visto

así, en el contexto que he intentado trazar en estas páginas, el mar es contradiscursivo. Natacha Batlle (Hato Mayor del Rey, 1984) escribe que su herida a veces “huye en la espuma” (*apud* Rodríguez 355) del mar y Evelyn Taveras concluye un poema que trata el desencanto diciendo: “Y tú, amiga, tumbate a mi lado,/ soñemos que el mar viene también a buscarme” (17). En el poema de Neronessa (Santo Domingo, 1988) “Legado cúbico”, el océano se asocia con la profundidad y con la simpleza de la materia primigenia: “Quizá solo hubiéramos querido ser el agua/ que se entrega a los mecanismos,/ así que hemos caído al abismo del mar” (50).

El territorio de escritura de Neronessa se comprende desde una multidimensionalidad, en la que se dan encuentro el plano atómico, el de la maquinaria neoliberal, los componentes biológico, emocional, identitario y galáctico. Así, el poema “Paroxismo espacial” explica la convivencia de esferas, con una conciencia del cambio que genera en la materia el orden global de mercantilizar y convertir los cuerpos y los territorios en productos, en una escalada del crecimiento sin fin que difumina sus límites hasta fuera de la Tierra: “De relámpagos está preñado el karma al margen de los limbos/ detallando las extremidades dentro del planeta regente,/ los cuerpos continúan derramándose tras los huesos/ como el oráculo de la peste perpetua” (123). Ante el panorama de desposesión de la materialidad corporal y de las dudas respecto a la posición del ser en el mundo y en el universo, recurre a apartar el velo de significados que empaña la simultaneidad abrumadora de elementos, justamente, con el objetivo de descubrirse:

Como cristal de mi transpiración índigo y diminuto,  
fibra de mis cuerdas vocales extra soberbias,  
sus escamas de luna desbordándose marinas  
en diferentes planos cósmicos, aullando entre sextos sentidos,  
disgregando su fase mítica entre épocas incivilizadas:  
Me complazco en fulminar con sus apodos, desarrollando los trucos. (123)

Así, el sujeto lírico se confiesa en medio de una vorágine de signos y su esfuerzo poético consiste en desentrañar las capas, destapar las complejidades que obnubilan y comprender el lugar en su dimensión global, esto es, en su conexión con la multitud de elementos imbricados: “Reí valiente sin destino, asintiendo a su furor ácido,/ me complace rasgar la superficie/ [...] Transportando fluorescencias

de oriente a occidente/ ofendiéndome las longitudes de los tiempos encendidos” (93). Además, la comprensión del yo en la maraña, lleva a atender a los fluidos y a la dimensión material del cuerpo propio y de la Tierra como órganos ambos de un sistema, que se encuentran en su aspecto más físicamente tangible: “[...] y se sometió a los manglares/ a un menstruio lumínico, una sangre azucarada/ pálida de los volcanes./ En despojos se mantuvieron a camuflarse/ en autopista, vegetación ruginosa,/ en trilobites anatema mis metales” (43). Se trata de un reclamo de la fisicalidad —simbolizada en el poema repetidas veces a través del barro, incluido en el fragmento siguiente—, como lugar común en el que entender y entenderse, una vez despojadas todas las lecturas de una universalidad con valor de mercado. La centralidad en la dimensión material reconoce la existencia de un ambiente físico que rodea el sujeto y que lo constituye, yendo del plano microscópico hasta el cósmico (Coole y Frost): “Quisiera sofocar las plagas de este fantasma de mi mundo,/ Con el poder y la explosión de los ojos de la tierra,/ salvar el futuro de las plantaciones/ con mis pies de barro, volcar al pasto los ideales troncados” (Neronessa 98).

Vista así, la obra poética de Neronessa ahondaría en ese terreno inestable en el que se relacionan el ser humano y el medio natural. Amitav Ghosh describe esta relación a través de una novedosa aplicación del *uncanny* freudiano. Lo reconceptualiza en términos de improbabilidad y falsa distancia, aplicándolo a la noción de naturaleza, la cual *se percibe a medio camino entre lo familiar y no familiar* (30-31). La improbabilidad que maneja Ghosh implica la reflexión en torno al sistema económico y epistémico imperante, a la par que arroja una visión concreta y una comprensión del medio ambiente o del lugar habitado con respecto al capitalismo. Con ello me refiero, de forma sintética, al cambio climático provocado por el control de las materias primas para generar productos de consumo, sin tener en cuenta los ciclos naturales en beneficio de las exigencias del capital. Estas lecturas superpuestas, por perpetuación histórica de la colonialidad y de su sistema de concentración de las riquezas en determinados poderes y por la supeditación de unas naciones a otras, o de la figura humana frente al resto de seres, podrían asimilarse a las capas que Neronessa persigue desmontar, con el objetivo de encontrarse: de reconocerse.

### **Recapitulación final**

Con el itinerario trazado alrededor de la obra de poetas dominicanas actuales, tanto urbanas y rurales, como las que habitan la isla con sus diásporas, he tratado de indagar en áreas de la percepción

del cuerpo y del espacio, atendiendo a que la comprensión de uno y otro generan una simbiosis fecunda. Tal óptica participa del ánimo de los feminismos descoloniales que se esfuerzan por subrayar la importancia de “los saberes de los cuerpos, identidades, culturas marginalizados por el universalismo” (Bidaseca y Vázquez Lava 8); en este caso, en el contexto del Caribe. Se trata de un área con condiciones culturales y ecológicas concretas, como explica Silvio Torres-Saillant, derivadas del impacto colonial que, a su vez, generó un desplazamiento sin precedentes entre poblaciones de distintos lugares del mundo —la mayoría en condiciones de esclavitud— y vivió una serie de experimentos económicos y transformaciones de modelos políticos (5), conformando una realidad plural en la que se inserta la República Dominicana y en la que se ubica la lírica aquí reunida.

Se trata de una poesía que no se distrae y que tampoco distrae a quien lee. Que no quiere perder tiempo. Quizá porque no lo tiene. Una poesía que enfrenta, que no se pierde en pensar en dónde poner puntos o comas, sino que, aún atendiendo a las formas, se centra en la urgencia del qué se dice. A veces, vomita, porque ya no puede más. Pero aún en el descomerse no se desorienta. Sigue siendo consciente de lo que tiene que expresar, del contenido por el que clama; de que sigue habiendo machismo y violencia, de que las instituciones no hacen lo necesario para eliminarlos. Entonces, la mujer tiene que desprenderse de su atadura y, encima, emprender y solventar lo que no solventa el Estado. Las poetas se esfuerzan por encontrar las fórmulas para poseer su cuerpo y para poseer sus islas, como los dos grandes territorios violentados.

He reunido el propósito del artículo en torno al lema del proyecto Anticanon del “Conocernos para reconocernos” que busca fomentar la escritura de las mujeres dominicanas. El resultado es el de una lírica que consigue su honestidad a través de varias vías. Farah Hallal, Sussy Santana y Camila Rivera González a través de un ritmo intrépido, como fruto de la crudeza de lo experimentado en *cotidianidades* frágiles y sin cobertura de seguridad. Lauristely Peña Solano, Denisse Español y Rossalinna Benjamín atienden a las consecuencias en el ánimo, la corporalidad y la actitud vital de percatarse del origen patriarcal de sus males. Michelle Ricardo y Neronessa abanderan la intersección como lugar de escritura. En el caso de Ricardo, a partir de la identidad propia como resultado de su afrodescendencia y a partir de su derribo de fronteras frente al otro. Por su parte, Neronessa traza cúbicamente las capas implicadas en la intersección, diseccionándolas en un ejercicio de autodescubrimiento.

El telescopio acerca los universos desconocidos, arrimándolos a la altura del ojo humano. La raíz griega de la palabra significa “que mira lejos”; ahora bien, la linealidad que establece, en un camino de lentes y espejos, alargando la capacidad del ojo, puede comprenderse en dos sentidos, según cuál sea el punto de origen. A partir de aquí, la posición determina cuál es el lado opuesto. Escribir desde el extremo lejano supone colocarse en la otra faz de la mirada, enfrentarse al reverso del ojo o al vacío cósmico. “Conocernos para reconocernos” implica esta conversión decidida a subvertir el sentido del telescopio y colocar, en lo más cercano a la percepción, lo que había sido colocado al otro lado: el reflejo.

#### OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio. *The Omnibus Homo Sacer*. Stanford UP, 2017.
- Anticanon. <https://anticanon.com/elproyecto/>.
- Aquino, Isis. *Balas perdidas*. 2017.
- Aranda, Verónica (ed). *Conjugar el verbo arena. Poesía dominicana actual*. Polibea, 2018.
- Beckman, Ericka. *Capital Fictions*. University of Minnesota, 2013.
- Benjamín, Rossalinna. *El diario del desapego. Desvaríos domésticos*. Editora Nacional, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Esta orilla de la rabia*. Editorial Anticanon, 2019.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Manantial, 1994.
- Bidaseca, Karina y Vázquez Lava, Vanesa (comps). *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Ediciones Godot, 2011.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of “Sex.”* Routledge, 1993.
- Coole, Diana y Frost, Samantha. “Introducing the New Materialisms.” *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Duke UP, 2010, pp. 1-43.
- Cruz Gil, Daniela. *La ciudad no será nuestra*. Funglode, 2018.

- Davis, H. Louise. "Natural Resistance: Margaret Atwood as Ecofeminist or Apocalyptic Visionary." *Women Writing Nature*, ed. Barbara J. Cook, Lexington Books, 2008, pp. 81-94.
- Duluc Reina, Marielys. *Cangrejos antillanos*. Huerga & Fierro Editores, 2016.
- Escobar, Arturo. "Epistemologías de la naturaleza y colonialidad de la naturaleza. Variedades de realismo y constructivismo." *Cultura y naturaleza. Aproximaciones a propósito del bicentenario de la independencia de Colombia*, editado por Leonardo Montenegro Martínez, Jardín Botánico de Bogotá & José Celestino Mutis, 2011, pp. 50-72.
- Espaillet, Thaís. "Mantra." *Saltadeaquí*, 1<sup>ro</sup> de enero de 2019, <https://saltadeaqui.wordpress.com/2019/01/01/mantra/>.
- Español, Denisse. *Las mujeres que soy. Antología personal*. Editorial Anticanon, 2019.
- García Cartagena, Manuel (ed.). *Indómita & brava. Poesía dominicana 1960-2010. Estudio, selección y notas*. Amargord Ediciones, 2017.
- Ghosh, Amitav. *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*. University of Chicago Press, 2016.
- Gómes-Barris, Macarena. *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Duke UP Books, 2017.
- Granados, Pedro. *Poesía dominicana en tiempo real: "El que fuera el secreto mejor guardado del Caribe."* 2009.
- Guerra, Lucía. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. UNAM, 2007.
- Jiménez, Yaissa. *Ritual papaya*. Zemibook, 2018.
- Lugones, María. "Colonialidad y género." *Tabula Rasa*, no. 9, julio-diciembre 2008, pp. 73-101.
- Maldonado-Torres, Nelson. "Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo del concepto." *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, ed. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, Siglo del Hombre Editores, 2007, pp. 127-167.
- Merchant, Carolyn. "Earthcare: Women and the Environment." *Sustainability. A Bedford Spotlight Reader*, ed. Christian R. Weisser, Bedford/St. Martin's, 2015, pp. 120-25.
- \_\_\_\_\_. "Reinventing Eden: Western Culture as a Recovery Narrative." *Uncommon Ground. Toward Reinventing Nature*, ed. William Cronon, W. W. Norton & Company, 1995, pp. 132-59.
- Mezilas, Glodel. *El trauma colonial. Entre la memoria y el discurso. Pensar (desde) el Caribe*. Educa Vision, 2015.
- Minalla, Patricia. "Poemas," *Cielonaranja*, <http://www.cielonaranja.com/pminalla1.htm>.
- Neronessa. *El volcán de la matriz electro-elástica*. Amargord Ediciones, 2015.
- Peña Solano, Lauristely. *Abyecta*. Editorial Santuario, 2018.
- \_\_\_\_\_. *Roja*. Editorial Anticanon, 2019.
- Pino Reina, Yanetsy. *Hilando y deshilando la resistencia (pactos no catastróficos entre identidad femenina y poesía)*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018.
- Pina, Lery Laura. *En todos los relojes, tarde*. Editora Nacional, 2017.
- Ramírez, Reina Lissette. *Línea de retorno*. Editora Nacional, 2018.
- Ricardo, Michelle. *AytiQuisqueya*. Editorial Anticanon, 2019.
- Rodríguez, Néstor E. (ed.). *Isla escrita. Antología de la poesía de Cuba, Puerto Rico y República Dominicana*. Amargord Ediciones, 2018.
- Romero, Argénida. *Arraiga*. Ediciones Ferilibro, 2014.
- Silverio, Rosa. *Rosa íntima*. Editorial Santuario, 2008.
- Taveras, Evely. *Jardín en los bolsillos*. Editorial Anticanon, 2019.
- Torres-Saillant, Silvio. *An Intellectual History of the Caribbean*. Palgrave & Macmillan, 2006.
- Vásquez Germán, Ariadna. *Debí dibujar el mar en alguna parte*. Editora Nacional, 2013.