Mujeres cubanas rebeldes: la deconstrucción del estereotipo europeo y del mito de la blancura

Francesca Valentini
Università di Trieste. Italia

El presente estudio quiere trazar la historia de la escritura femenina cubana como acto subversivo, primero contra el poder colonial y luego contra el sistema falocrático jerárquico. Entre la pareja hombre-mujer, de hecho, se establece una estructura de poder que se asemeja a la que hay entre el sujeto colonizador y el otro, el colonizado, el no civilizado, el cuerpo que no importa, parafraseando a Butler[1]. Todavía, especialmente en una sociedad multirracial como es la cubana, hablar de mujer o también de mujeres es anular la individualidad para proponer una igualdad basada en el no ser un hombre. El sujeto colonizador impone su propia mirada al colonizado que pierde su derecho de ser y se convierte simplemente en el "Otro". En el caso de la literatura femenina se puede hablar de un verdadero cimarronaje intelectual. El sustantivo 'cimarrón' era utilizado por los colonizadores españoles para indicar los esclavos africanos rebeldes. La etimología de la palabra 'cimarrón' llama a la mente, en la variante americana del español, la imagen de un cualquier animal importado por los colonizadores que se esconde en el bosque, la "cimarra" era, de hecho, la maleza, la selva. El término pasa, mas o menos a la mitad del siglo XVI, a representar la 'carne humana' propiedad de los conquistadores escapada en el interior buscando su libertad. Los esclavos africanos lucharon contra la esclavitud y por su libertad, su lucha de resistencia iniciaba en los propios suelos africanos y seguía en el territorio americano, protagonizando una gesta libertadora por todos los caminos que posibilitó la recreación de la africanidad en América y la supervivencia de las personas africanas en el Nuevo Mundo. La que se puede definir 'guerra cimarrona' se desarrolló durante todo el periodo de la esclavitud; donde hubo esclavitud hubo cimarronaje: los esclavos africanos de

[1] Butler. *Corpi che non contano*. 2015.

las colonias se rebelaron contra los españoles reclamando justicia y conquistando su libertad, dignidad y africanidad. Los cimarrones se convirtieron en un fenómeno social: ellos llevaban una vida de libertad en rincones apartados denominados palenques o quilombos. Posteriormente, en Cuba, se adoptó preferiblemente el vocablo jíbaro para referirse a los cimarrones. En los palenques, los negros cimarrones mantenían una vida comunitaria, caracterizada por la igualdad entre todos sus integrantes, tanto para el trabajo como para el comportamiento social y moral. Por eso la escritura femenina puede ser comparada a la guerrilla cimarrona: la suya es una guerrilla hecha por palabras todavía siempre ha sido caracterizada por la voluntad de rechazar las cadenas de una sociedad aún esclava ideológicamente del modelo europeo.

La literatura femenina cubana siempre ha puesto en discusión el canon del colonizador europeo que es incapaz de ser exhaustivo para representar la mestiza sociedad caribeña. Es la figura femenina la que más sufre más el modelo europeo: la imagen romántica de la mujer débil y enferma, condenada a vivir una vida apartada, sin ningún rol en la esfera pública y política, no refleja la génesis de la mujer latinoamericana. Esa, de hecho, ha vivido una historia compleja hecha por la esclavitud, la perdida de las raíces culturales, la violencia física y psicológica, los trabajos forzados y la explotación. La voz de la escritoras ha tratado de ser testigo de esta profunda diversidad: la historia de la mujer latina siempre ha cruzado la historia de su país, siempre ha reflejado las problemáticas sociales y políticas sin el aislamiento impuesto a la mujer del estereotipo romántico europeo. Reconstruyendo las etapas fundamentales de la historia cubana, se encuentran muchos ejemplos de cómo las mujeres hayan sido protagonistas activas en la construcción de una identidad nacional a pesar de la tendencia machista que ha siempre condicionado el desarrollo social.

El primer ejemplo de cómo las intelectuales cubanas se han integrado en la estructura sociopolítica del país es el *Memorial* enviado a Carlos III de España por la señoras de La Habana el 25 de agosto 1762 apenas unos días después de la capitulación del ejército de la colonia española contra los ingleses. El *Memorial*, que como recuerda Mirta Yáñez, 'es el más famoso documento existente, expresión de la rebeldía y afirmación de los derechos ciudadanos

ante el abuso militar de la pérfida Albión"[2], se supone que haya sido redactado por la Marquesa Jústin de Santa Ana ya que tema similar lo utilizó como motivo para una obra en verso que es la primera composición poética conservada escrita por una mujer en la isla cubana. Las palabras de la Marquesa son un testimonio indeleble de la explotación colonial, todavía constituyen también uno de los primeros actos de protesta hecho por las mujeres demostrando el vivo interés de la figura femenina con respecto a los problemas sociales y políticos. Esta protesta de las damas de La Habana por supuesto debe haber sido objeto de alboroto, como afirma la Yáñez, en una sociedad colonial falocéntrica como la habanera donde la política era considerada como una cosa de hombres. La dignidad de la mujer y sus derechos son al centro de la literatura femenina, como el análisis de otros grupos sociales que, como las mujeres, viven marginados. Gertrudis Gómez de Avellaneda, en su obra *Sab*[3] del 1841, por ejemplo, presenta, como recuerda Luisa Campuzano, 'desde una perspectiva ideo-estética de documentada filiación iluminista y romántica, la condición de subalternidad a que están sometidos las mujeres, los negros y los pobres, en una sociedad colonial y esclavista"[4]. A través de las palabras del mismo protagonista de la historia, Sab, un esclavo negro, enamorado de la hija de su amo, símbolo de la condición de subaltenidad de las mujeres, Gertrudis Gómez de Avellaneda hace un retrato eficaz de la condición femenina en Cuba, retrato que se puede considerar uno de los momentos más subversivos y transgresores de toda la literatura del siglo XIX:

> Oh, las mujeres! Pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos, ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo eligen un dueño para toda la vida. El esclavo al menos puede cambiar de amo, puede esperar que juntando oro comprará algún día su libertad: pero la mujer, cuando levanta sus manos enflaquecidas y su frente ultrajada, para pedir libertad, oye al monstruo de voz sepulcral que le grita: En la tumba![5]

---

[2] Yáñez. *Álbum de poetisas cubanas,* 2002, p. 6.

[3] Gómez de Avellaneda. *Sab*, 2001.

[4] Campuzano, "*Sab*: la novela y el prefacio". Regazzoni, *Alma Cubana: Transculturación, Mestizaje e Hibridismo.* 2006.

[5] Ibídem, p. 194.

Si durante la primera mitad del siglo XIX el debate sobre la abolición de la esclavitud es particularmente vivo entre las potencias coloniales europeas, este tema interesa también las intelectuales del Nuevo Mundo, como se desprende también desde la obra de la franco-cubana María de las Mercedes Santa Clara y Montalvo, conocida como la Condesa de Merlín, que en 1841 publica el artículo "Los esclavos en las colonias españolas"[6], en que denuncia la trata de los negros como un repugnante abuso de poder y un atentado contra el derecho natural. Si el romanticismo europeo crea el mito de la mujer destinada al amor, remitiendo la posibilidad de realización femenina sólo dentro del sentimiento amoroso, en América Latina el romanticismo se configura más como la toma de conciencia de la necesidad de libertad política y de rescate de la diversidad.

Fue la escritura femenina de las generaciones finiseculares a manifestar con más fuerza el deseo de rebeldía a la general condición social de marginación secularmente impuesta a las mujeres y a otros grupos sociales que son olvidados en un sistema como lo colonial. Aunque la escritura femenina sea tradicionalmente el lugar de la interioridad y de la sensibilidad, las poetisas y la escritoras de la primera mitad del siglo XX desarrollaron en sus obras también temáticas sociales sin todavía renunciar completamente a un enfoque sentimental. Emblemático es el caso de Lydia Cabrera que representa la sociedad desde el punto de vista de la integración racial y del sincretismo non solo religioso sino cultural. Como afirma Susanna Regazzoni, "la presencia del hombre negro como personaje en la literatura cubana se remonta muy atrás en el tiempo"[7] por ser la sociedad cubana una realidad mestiza, un lugar de encuentros y confluencias, "donde el mestizaje, el sincretismo y la fusión son esenciales y se hallan presentes a partir del «descubrimiento» por parte del mundo occidental"8[8]. Sufriendo también la influencia del cuñado Fernando Ortiz, Lydia Cabrera, de hecho, abre el camino de la búsqueda de la memoria afrocubana. Fernando Ortiz es sin dudas el intelectual que ha investigado más sobre la negritud y es

---

[6] Condesa de Merlin, *Los esclavos en las colonias españolas*, 1841.

[7] Regazzoni. "La ambigua realidad afrocubana en los cuentos de Lydia Cabrera". *Alma Cubana: Trasculturación, Mestizaje e Hibridismo.* 2006. p. 144.

[8] Ibídem, p. 11.

considerado por lo demás el tercer descubridor de Cuba[9]. A él se debe la feliz metáfora del *ajiaco*, para indicar la mezcla de raíces europeas, africanas y americanas que se encuentra en Cuba. Lydia Cabrera, nacida en La Habana al principio del siglo en una familia criolla, crece rodeada por una atmosfera que favorece su intereses culturales y su sensibilidad por el país cubano. Como era costumbre, la familia de Lydia Cabrera tenía como servidumbre personas de orígenes africanas, entonces cuando era niña pudo escuchar muchos cuentos de la tradición oral africana contados por las nodrizas negras que formaban parte de su entorno familiar. Así historias, cuentos, mitos africanos entran en el mundo de Lydia Cabrera como algo familiar y cotidiano. El lugar doméstico es el lugar del encuentro entre culturas que en la vida pública se ignoran y pertenecen a mundos distintos que no parecen destinados a tocarse. El espacio doméstico, el corazón del hogar se convierte en lugar del diálogo de tradiciones provenientes de mundos diferentes. Al viajar por Europa, Lydia Cabrera asimila la lección surrealista utilizada para evocar el mundo de su niñez que extraña durante su permanencia en París y en Madrid. La perspectiva a través de la cual la autora trata de darle una forma escrita a la secular tradición oral africana se aleja de la mirada eurocéntrica de los primeros escritos sobre la cuestión de los negros: Lydia Cabrera abandona los estereotipos construidos sobre la imagen de los africanos, en su obra no hay la mirada blanca que exige representar el universo de los negros. Lo que sus escritos quieren trazar es lo que Fernando Ortiz había teorizado poco tiempo atrás: la importancia fundamental del elemento negro para la formación y la comprensión de lo cubano. Para Ortiz, la recuperación de la tradición africana es una etapa fundamental para la formación de una identidad nacional que refleje verdaderamente el contexto cubano, hecho por la mezcla racial que forma la que Martí llamó "Nuestra América mestiza"[10]. Lydia Cabrera recoge este mensaje y en su obra desarrolla el tema del mestizaje a través de una prosa que abunda de metáforas y imágenes que derivan claramente de los mitos africanos. El sincretismo cultural cubano se traduce en un sincretismo lingüístico que aspira a reproducir el habla

---

[9] Bajini. "Fernando Ortiz, terzo scopritore di Cuba?". Perassi- Scarabelli. *Itinerari di cultura ispanoamericana. Ritorno alle origini e ritorno delle origini.* 2011. pp. 296-299.

[10] Martí. "Nuestra América". Luis Rafael, *Identidad y descolonización cultural. Antología del ensayo cubano moderno.* 2010. p. 34.

que suena por las calles cubanas. El sincretismo religioso es el centro de la obra más conocida de la Cabrera, *Cuentos negros de Cuba*[11]: la religión católica y las tradiciones africanas coexisten en la sociedad caribeña y en todos los aspectos de la realidad. Los santos de los descendientes africanos hablan por las calles habaneras con la tradición católica de los conquistadores, las raíces blancas y las negras se entrecruzan creando lo que Cintio Vitier llama *lo cubano*[12]. Lydia Cabrera es la primera autora que en su obra presenta el elemento maravilloso e insólito de la mitología híbrida y de la religión sincrética fundido con el sentimiento de alienación y perdida de identidad del contexto colonial. La atención que la autora dedica a la negritud se traduce en un análisis antropológico que explora la realidad cubana, la cual lentamente está construyendo su propia identidad. Definir lo que es lo cubano por Lydia Cabrera es imposible sin reconocer los influjos de las razas que componen el pueblo cubano. Su trabajo es un esfuerzo concreto para que el universo blanco, lo mestizo y lo negro se comprendan mutuamente, superando los problemas de convivencia racial y valorizando lo autóctono a pesar de lo que el sistema colonial ha marginados. Sobre la obra de Lydia Cabrera, Susanna Regazzoni escribe:

> La narrativa de Lydia Cabrera es importante por haber contribuido a la formación de una reflexión alrededor de la existencia de una parte africana en la identidad cubana y resulta ser una valiosa contribución a la formación de la conciencia nacional. El enfoque transcultural que rige su obra es muy interesante, puesto que Lydia Cabrera escribió para todos los cubanos; con sus libros ella intenta volver a introducir un conjunto de valores considerados hasta aquel entonces inferiores y extraños.[13]

El elemento africano, rechazado como inferior durante los años coloniales, es incorporado en la literatura nacional como elemento fundacional de la sociedad misma. Como decía Martí, América no tiene que avergonzarse de sus raíces multirraciales, al contrario,

---

[11] Cabrera. *Cuentos negros de Cuba,* 1989.

[12] Vitier. "Lo cubano en la poesía". Rafael, *Identidad y descolonización cultural. Antología del ensayo cubano moderno.* 2010. pp. 453-538.

[13] Regazzoni. "La ambigua realidad afrocubana en los cuentos de Lydia Cabrera". *Alma Cubana: Transculturación, Mestizaje e Hibridismo.* 2006. p. 160.

tiene que valorizarlas. En los cantos negros, en los ojos de los afrocubanos hay que ver la dramática historia de la explotación, de la esclavitud, de la pérdida de la patria y, a pesar de eso, la fuerza y la capacidad de sobrevivir en una sociedad enemiga y cruel. El estudio de Lydia Cabrera puede ser considerado lo que inspira autores como Nicolás Guillén, Alejo Carpentier y José Lezama Lima y todas las investigaciones posteriores sobre el problema de la negritud y su influencia en la cultura cubana.

Otra línea de investigación típica de la literatura femenina del principio del siglo es la del erotismo delicado, que, aunque sufriendo la perspectiva masculina, evidencia la semejanza entre las necesidades de los hombres y las de las mujeres. Si ya en el siglo XIX Mercedes Matamoros incluye en su obra la expresión de las frustraciones y de las apetencias sexuales femeninas, aunque a través de metáforas y alegorías mitológicas, es en el modernismo que se encuentra la tendencia general de oponer al descubrimiento de la pasión sexual una cierta lucidez irónica, una desnudez de la emoción junta al pudor de la palabra que aleja la voz femenina del emblema de la mujer ángel contrapuesto a la mujer libertina, tanto como sujeto representado o representante de la creación literaria. Junto a la exploración de lo interior se coloca, sobre todo en torno a la mitad del siglo XX, como reflejo de la situación histórica, la necesidad de la búsqueda de una identidad latinoamericana, racial y sexual. La fecha fundamental de esta nueva línea de investigación es sin dudas el 1959. Para una primaria descripción de la peculiaridad del grupo de poetisas y de narradoras de esta etapa tan importante para la historia de Cuba, es necesario enfocar la atención sobre el contexto histórico dentro el cual han escrito y publicado: un contexto de grandes contradicciones, rupturas y conflictos sociales. Durante los primeros años que siguen la victoria de los barbudos muchas intelectuales cubanas han contribuido al desarrollo de la cultura desde el punto de vista de la organización, como en el caso de la fundación del Instituto Casa de las América donde ha sido fundamental la obra de Haydee Santamaría. Santamaría participó en el asalto al Cuartel Moncada y fue encarcelada con Melba Hernández. Durante su detención para sacarles informaciones le dijeron que su hermano Abel Santamaría y su novio Boris Luis Santa Coloma habían sido torturados y asesinados pero ella respondió: «Morir por

la patria es vivir»[14]. Tras su liberación fundó el Movimiento 26 de Julio. Desde la clandestinidad, desempeñó un papel decisivo en la reagrupación de las fuerzas revolucionarias para la lucha armada. Al año siguiente, fue una de las organizadoras de la insurrección del 30 de noviembre de 1956 en Santiago, que tenía como objetivo el apoyar a los guerrilleros que en esas fechas debían invadir Cuba a bordo del *Granma*. Con el inicio de la lucha guerrillera, Haydee participó en las acciones del Movimiento 26 de Julio tanto en las ciudades como en la Sierra Maestra, donde se creó el pelotón formado solo por mujeres del ejército rebelde llamadas *Las Marianas*. El nombre del pelotón es un homenaje a Mariana Grajales, madre de los Maceos, símbolo de la mujer cubana porque supo educar sus hijos para que tomaran la senda que condujera a la conquista de la libertad de Cuba aún colonia española[15]. Haydee Santamaría, al triunfar de la Revolución, empezó su trabajo en el Ministerio de Educación y en 1959 fundó y dirigió hasta su fallecimiento el Instituto Casa de las Américas. La creación del Instituto se inscribe en el intento de crear una conciencia nacional y, al mismo tiempo, de fomentar los otros países americanos para desarrollar una cultura autóctona[16]. Fundamental para la promoción cultural ha sido la convocación del Premio Literario Casa de las Américas: a través de este concurso la literatura nacional se ha enriquecido de obras importantes. Desde los años noventa el concurso ha reservado una sección a las obras escritas en quechua y en criollo, así que el idioma del colonizador se convierte sólo en una posibilidad expresiva perdiendo su exclusividad a favor de formas expresivas autóctonas y generalmente juzgadas no literarias. Examinando las etapas del Instituto, se desprende claramente como la cultura ha desempañado un papel significativo en la creación de una identidad nacional nueva, incluyente y separada de los códigos europeos.

---

[14] En su relato *La historia me absolverá*, Fidel Castro comentando el gesto de Haydee Santamaría dijo: «Nunca fue puesto en un lugar tan alto de heroísmo y dignidad el nombre de la mujer cubana».

[15] https://www.ecured.cu/Mariana_Grajales_Cuello.

[16] Haydee Santamaría comentando la primera revista del Instituto escribe: "Como haremos: esta revista cree, tal vez ingenuamente, en la existencia de una concepción de la vida hispanoamericana. Esta revista es una esperanza, incierta y riesgosa de la posibilidad de cambiar la realidad. Porque, si existe América no es la que encontramos cada día, deshecha y superficial, sino la que en política ha demostrado qua la utopía puede hacerse real, y que por tanto la Revolución no es una falacia. Es una razón ante la cual podemos aceptar morir sin dramatismos pero conscientemente. Y la literatura es también esa aventura de transformar la realidad americana", Revista Casa de las Américas, 1, junio-julio 1960, p. 1.

La producción literaria ha constituido una etapa esencial para el tentativo de reformar la manera de pensar a la sociedad entera y en particular a la mujer, como escritora, como personaje literario y en la comunidad. Una de las figuras más representativas de este nuevo sentido social es la mujer negra y su representación literaria, tema estrechamente vinculado al renovado interés para el pasado y para las raíces africanas de la mayoría de la población cubana. La literatura se propone de investigar la realidad desde el punto de vista de su peculiaridad y las intelectuales se enfocan en la representación de una figura femenina que refleje verdaderamente la mujer cubana a pesar de los estereotipos culturales impuesto por los colonizadores. Lo que se pone en discusión, por ejemplo, es el mito de la blancura, la representación de una mujer que en Cuba no existe y que responde al estereotipo de la mujer europea. La mujer, desde el discurso de la blancura, era descrita e imaginada como pasiva y jamás como activa, pero esta imagen se opone a la figura de la mujer latinoamericana que siempre ha sido involucrada en la historia social y política de su país, y más se opone a la mujer negra de la diáspora. En cuanto a lo racial, la belleza de la mujer negra ha siempre sido desacreditada también por algunos poetas afrocubanos que han utilizado un discurso poético que resaltaba la espiritualidad de a mujer blanca pero han enfocado la atención solo sobre el lado sexual de las mujeres negras, como en el poema *La rumba* de José Zacarías Tallet[17]. La mujer negra a menudo ha sido descrita como salvaje y como icono de la sexualidad desviada, apoyando de hecho lo que sostiene Bell Hooks, es decir que la figura femenina negra ha sido utilizada para sexualizar el mundo proyectando en el cuerpo negro un relato de sexualización desasociada de la blancura[18]. Lo que las intelectuales de las generaciones de los años '40 y '50 han tratado y tratan de hacer es repensar a las mujeres negras y rescatar su imagen haciendo de ella el sujeto de una literatura nueva.

También la belleza de la mulata más famosa de la literatura cubana, Cecilia Valdés, pasaba a través de una simulación de la blancura:

> Tú pareces *blanca*. Mírate. Mira esa cara. Ves la piel? *Blanca*. Y fíjate en la nariz, afilada como la de una *señorita*. Y ese pelo,

---

[17] Zacarías Tallet. "La rumba".http://www.biblioteca.org.ar/libros/549.pdf.

[18] Bell Hooks, "Vendiendo bollitos calientes. Representaciones de la sexualidad femenina negra". Criterios, 34, 2003, págs. 29-49.

> ese dice que tienes sangre *blanca*. (…) Cuando seas una mujer y te llegue el momento de buscar marido vendrá un caballero *blanco* y te pedirá en matrimonio y te llevará a una casa con pisos que brillan(…) si supieras lo que significa ser *blanco* en esta tierra.[19]

Desde la que se considera la primera novela cubana, *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel* de Cirilo Villaverde, es evidente como la legitimación del poder pase por la inscripción racial de los cuerpos. Cecilia es el emblema de la mujer birracial que desea olvidar sus raíces mestizas para parecer blanca, porque, como le dice su abuela, no tiene que mezclarse con los negros. Las palabras de Chepilla, la abuela negra de Cecilia, son las que la inician de niña en esta cultura del color y de la discriminación racial. Lo que las escritoras de la segunda mitad del siglo XX han intentado es refundar el canon estético a partir de la mujer negra y de su rasgos típicos. El símbolo de la negritud, el pelo rizado, ha sido uno de los elementos metafóricos centrales de lo que es la práctica del *passing* o del "pasar por blanca". Como dice Sandra del Valle, en el ensayo "Pasar por blanca"[20], en la literatura cubana, pero también en el cine y en el teatro, es claro como uno de los argumentos subyacentes es la legitimación del poder no ya por una cuestión meramente económica, sino por la inscripción racial de los cuerpos. La revolución no ha portado a una efectiva desaparición de las diferencias sociales, siguen en la sociedad y en su representación rígidas jerarquías sociales que ven la blancura como requisito fundamental del reconocimiento social. La obra de Daysi Rubiera Castillo, *Reyita, sencillamente,* por ejemplo, expresa cómo sea central en la sociedad cubana el mito del adelantamiento racial a través de la blanqueadura:

> Para mi mamá fue una desgracia que yo fuera- de sus cuatro hijas- la única negra.(…) Yo fui víctima de una terrible discriminación por parte de mi mamá. Pero si a eso se suma la que había en Cuba, se podrá entender por qué nunca quise un marido negro.(…) No quería tener hijos negros como yo (…) por eso quise adelantar la raza, por eso me casé con un blanco[21].

---

[19] Villaverde. *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*, 1964. Énfasis mía.

[20] Del Valle. "Pasar por blanca. Narrativas de racionalización". *Anatomía de una isla. Jóvenes ensayistas cubanos.* 2015, pp. 291- 302.

[21] Rubiera Castillo. *Reyita sencillamente*, 1997, p.17

El tema de la blancura y el deseo de olvidar el pasado de la diáspora es unos de los aspectos más enfrentado en la literatura femenina postrevolucionaria que ha tratado de pensar al tema de la negritud y de la mujer desde una perspectiva diferente que refleje la situación cubana interrumpiendo la practicas neo colonizadoras del cuerpo. Si, como recuerda Sandra del Valle, llevar el pelo rizo es asumido hoy como una vuelta a los orígenes, expresando una negación de la dictadura de una feminidad blanca y también una autovaloración de la condición negra, en la literatura se encuentran ejemplos de esta mujer nueva que rechaza el imaginario que considera la belleza de la raza negra, o no-blanca en general, como inferior, valorando solo lo blanco como bello. Todavía por supuesto, no es solo una cuestión estética sino también de dignidad personal, de reconocimiento social. Nancy Morejón, por ejemplo, en su obra introduce el sujeto de la mujer negra como un ser históricamente determinado, protagonista del devenir de la Isla y capaz de representar la cotidianidad. Su poesía *Mujer Negra*[22] traza la historia de una mujer negra y de su vínculo con la tierra cubana, a pesar de un pasado de esclavitud y de privación de identidad: "Me dejaron aquí y aquí he vivido/Y porque trabajé como una bestia,/ aquí volví a nacer". Es la verdadera historia de una cimarrona, de una esclava, de su viaje de África a Cuba, de su venta, de su trabajo, de su rebeldía, de su sueño de una sociedad fundada también por los esclavos, por los negros africanos que empiezan a sentirse cubanos en este acto de fundación. En la poesía *Mujeres Nuevas*[23] hay un retrato de la cotidianidad de la nueva mujer, una relectura de la figura femenina que sabe ser el ama del hogar y también una persona que conquista, marcha, lee, ama y lucha y que con su obra da un "aliento vivo de una luz nueva para todos"[24]. La imagen femenina propuesta por Nancy Morejón es la de una mujer completa, que por su fuerza enfrenta la vida tratando de construir una nueva identidad sin ocultar sus orígenes africanas, que siempre vuelven a hablar. Los orichas viven en la cotidianidad afrocubana y su representación ofrece a las raíces africanas una dignidad cultural. Junto a la imagen de la mujer, como pasa a menudo, también en la producción de la Morejón se encuentra la figura del esclavo negro y de su vida dramática entre la explotación por los amos y la

---

[22] Morejón. *La silla dorada,* 2014, pp. 86-88.

[23] Ibídem, pp.93-94.

[24] Ibídem, p. 93.

pérdida de su propios vínculos familiares. En *Negro*[25], por ejemplo, la poetisa presenta el personaje de un esclavo mirado con recelo por los blancos: "Tu pelo/para algunos,/era diablura del infierno;/ (…) dijeron, sí, que el polvo del camino/te hizo infiel y violáceo,/ como estas flores invernales/el trópico, siempre/tan asombrosa y arrogantes". La condición de los afrocubanos y la discriminación racial se cruzan a menudo con las temáticas femeninas por ser igualmente víctimas de un sistema que actúa para la formación una identidad nacional construida alrededor de la figura criolla del hombre blanco y heterosexual[26].

También en la producción literaria de Georgina Herrera[27] se encuentra el tema de la condición de la mujer cimarrona y de figuras femeninas que han peleado como heroínas para la libertad, como Fermina Lucumí y Mariana Grajales. En la recopilación de Mirta Yáñez, Álbum de poetisas cubanas, hablando de la producción de Georgina Herrera la autora dice: "su poesía revela aspectos hermosos o terribles de la cotidianidad, con una audacia que roza una inocencia esencial, sin abandonar la lucidez de una sensibilidad que la poetisa parece entresacar de rincones turbios y que ella aclara con la sencillez y la ternura"[28]. Para la inclusión de la mujer y más de la mujer negra en la conciencia nacional, las autoras abandonan las temáticas exóticas y prefieren darle voz a la cotidianidad, a lo que viven las mujeres todos los días: sus placeres, sus sufrimientos, sus desilusiones y sus éxitos. Es en la cotidianidad que se mueve también la figura femenina de Excilia Saldaña: la imagen de la mulata, de la mestiza, permite a la autora de desarrollar su preocupación recurrente por los temas relacionados con la identidad cubana y su raíces africanas. En su libro *Kele Kele*[29], por ejemplo, la escritora recrea el universo mitológico propio de la cultura yoruba desde una perspectiva de género. El cuento *Obba*[30] es un ejemplo la presencia de las

---

[25] Ibídem, pp. 77-78.

[26] Valladares-Ruiz. *Sexualidades disidentes en la narrativa cubana contemporánea*, 2012.

[27] Véase por ejemplo Herrera, *GH*, 1962; Herrera- Rubiera Castillo, *Golpeando la memoria*, 2003; Herrera, *África*, 2006.

[28] Yáñez. *Álbum de poetisas cubanas*, 2002, p. 41.

[29] Saldaña Molina. *Kele Kele*, 1987.

[30] Saldaña Molina, "Obba". Yáñez- Bobes, *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas.* 1996. pp. 192- 196.

divinidades en la vida cotidiana de los afrocubanos: el mito se confunde con el real y la frontera entre realidad y mitología no se puede trazar, "Qué linda era la muchacha!(...) Cómo no tener vergüenza, cómo no tiritar como una estrella si era su última noche de ser doncella! Changó entró en el camino de Obba... y Obba fue dos veces reina"[31].

La misma resignificación se encuentra también en la producción de Inés María Martiatu que explora los barrios populares habaneros donde se practican religiones y tradiciones de origen africano. La escritora examina la realidad habanera rechazada por la "ciudad letrada", la hecha por la santería, el palomonte y la sociedad secreta Abakuá. El enfoque en la figura femenina domina su obra pero Inés María Martiatu rechaza la imagen de la mulata trágica de la novela antiesclavista; sus mujeres, de hecho, son caracterizadas por un rasgo común: nunca son víctimas, pero mujeres que luchan, que han sido heridas, que han perdido combate pero no la guerra y que no se rinden. La temática de la búsqueda de la origen africana cruza con la representación de la sexualidad femenina desde una perspectiva libre de los límites del machismo y de una sociedad patriarcal. La presencia de autoras negras en la narrativa escrita por mujeres es débil y no es frecuente la representación de los conflictos raciales. Esto no quiere decir que no haya escritoras negras en Cuba sino que se asiste otra vez a una silenciación por parte de la crítica literaria de un grupo sometido a una doble o triple discriminación: por género, por raza, por condición socio-económica o por orientación sexual. Inés María Martiatu con Teresa Cárdenas y Carmen Gonzáles son las voces más conocidas de esta exclusión de la mujer negra. Sus obras exigen exhibir una mirada alternativa a la feminidad, incluyendo el sujeto negro y subrayando las prácticas culturales racistas aún presentes en Cuba.

En general se puede decir que el cuerpo, como metáfora de una identidad racial y de género, interesa muchas obras de las escritoras cubanas contemporáneas que subrayan la voluntad de rebeldía a lo que Mirta Yáñez llama "automarginación"[32] de las mujeres. Las intelectuales cubanas que más han representado este deseo una literatura verdaderamente femenina, sin buscar

---

[31] Ibídem, p. 194.

[32] Yáñez. *Álbum de poetisas cubanas*, 2002, p. 20.

necesariamente la aprobación masculina, son las que han escrito en una de las temporada más difícil de la historia de Cuba: la del Período Especial. Si, como sostiene Irina Bajini[33], el Período Especial es caracterizado por un desparpajo de sensualidad y de sexualidad, si las paginas de muchas obras se llenan de jineteras y jineteros, que refuerzan la idea estereotipada de la Perla del Caribe como la isla donde las relaciones sexuales son desinhibidas, es en una parte de la literatura escrita por mujeres que se encuentra una resistencia sorda a las sirenas del exotismo y del hedonismo tropicalista. Irina Bajini analiza como muchas de las escritoras de los años del Período Especial se han escapado "de cierto cliché machista y de la más o menos explícitas leyes del mercado para evitar la fácil y exitosa exposición del cuerpo femenino"[34]. Al rechazo de la exhibición de la voluptuosidad femenina, muchas escritoras han desarrollado temáticas muy poco folclóricas como la soledad y la desilusión consumida en solares, cuartos en ruinas y lugares claustrofóbicos.

Se puede comprobar esta tendencia en la obra de Nancy Alonso, por ejemplo. En sus cuentos se encuentra el deseo de representar la realidad cotidiana de La Habana, desde los problemas burocráticos, hasta el funcionamiento de las guaguas, desde la falta del agua potable, hasta la manera de sobrevivir sacando la cuenta del salario siempre más exiguo. El volumen más conocido de la escritora es *Cerrado por reparación*[35] donde a través un estilo a menudo lleno de ironía y sarcasmo emerge una condición femenina donde el heroísmo es la fuerza cotidiana que permite a las mujeres de mantener su dignidad en frente a la falta de posibilidad en la isla. La figura femenina es una figura fuerte, divertida y ganadora a pesar de la dramática situación de un país que parece él mismo "cerrado por reparación". Su prosa quiere iluminar el contribución fundamental que dieron las mujeres en uno de los momentos más difícil para los cubanos: las mujeres tuvieran que hacer malabarismos entre falta de trabajo, crías, falta de recursos, de comida y de dinero. Su doble trabajo, lo fuera y lo dentro del espacio familiar, nunca ha sido pesado como durante los años del Período Especial. El cuento *No*

---

[33] Bajini. *La isla de las mujeres, recorridos literarios femeninos en Cuba de la Independencia al Período Especial*, 2013.

[34] Ibídem, p. 123.

[35] Alonso. *Cerrado por reparación*, 2002.

renegarás[36] representa la desilusión de una mujer que ha luchado para la revolución, que ha creído en los valores y los ideales de la revolución y las consecuencias fatales de la falta de recursos. Raquel, la protagonista, era una sindicalista convencida, pero 'el problema de Raquel había sido precisamente el de negarse a ver la realidad, para luego darse de narices con ella(...). Ella no aceptaba palabras como deterioro de valores, falta de probabilidad, egoísmo (...). Nadie la iba a convencer de que aquello no era apenas un mal momento del que saldrían con esfuerzo, ofreciéndolo todo'[37]. Raquel había colaborado por años con el director de su empresa para expulsar quien robaba materiales públicos, hasta descubrir que era el mismo director quien desviaba recursos del estado para su provecho personal. Desde aquel momento, Raquel no pudo trabajar más en la empresa y empezó su declino. La desilusión, por ver la corrupción dañar los ideales revolucionarios en que ella creía, la llevó a la depresión y al rechazo de un otro empleo. Poco tiempo después, la mujer sufrió un otro episodio desagradable cuando su hijo fue acusado de taxista pirata por haber alquilado el carro a unos extranjeros. Para ayudar su familia que necesitaba dinero desde que Raquel había dejado su trabajo, el muchacho había empezado a transportar gente con el carro de su padre: esta forma de ganancia sin licencia era prohibida y por Raquel esa fue una vergüenza insoportable. Lo que sufrió más Raquel fue la perdida de fe en la revolución: ver que sin el mercado negro y el trabajo ilegal no se podía sobrevivir fue por ella una verdad demasiado amarga. Un día Raquel llamó su marido y lo saludó como para despedirse; él, preocupado, trató de volver a su casa para impedir a su mujer de cometer un trágico error todavía la falta de guaguas y las largas colas a la parada lo obstaculizaron y él no pudo llegar a tiempo y Raquel se suicidó. La novela es una descripción realistica y amarga de lo que viven los cubanos cada día y más lo que han apoyado la causa revolucionaria con una atención particular para las mujeres. La revolución, como subraya Luisa Campuzano[38], de hecho, es un momento en que las mujeres protagonizaban múltiples transformaciones sociales. Desde el punto de vista literario todavía la perspectiva ideológica del patriarcado predilige la épica y el realismo revolucionario, silenciando la literatura de las

---

[36] Alonso. "No renegarás". Hernández Hormilla, *Palabras sin velo.* 2013.

[37] Ibídem, p. 174.

[38] Campuzano. "La mujer en la narrativa de la Revolución: ponencia sobre una carencia". Yáñez- Bobes, *Estatuas de sal*, 1996. pp. 351-372.

minorías; como escribe Zaida Capote Cruz, "el problema del género sexual es también una problemática de acceso y empleo del poder" así "la crítica puede llegar a establecer un paradigma que acabe excluyendo la literatura de las mujeres"[39]. Esta exclusión pesa a todas las que han apoyado y han trabajado por la construcción de una sociedad nueva e igualitaria. A esta exclusión de lo femenino del discurso nacional, Mirta Yáñez responde con su obra *Sangra por la herida*[40] donde imagina de cambiar el punto de vista de quien contó la historia. A través de la figura de Gertrudis, nombre que recuerda Gertrudis Gómez de Avellaneda, la autora enseña una otra manera de pensar, pretende subvertir la ideología patriarcal que ha relegado la mujer a una posición marginal:

> Yo Claudia, Fausta, la Gata Parda, Doña Segunda Sombra, La guardiana en el trigal, La Principita, Edipa Reina, la Cida Campeadora, Romea y Julieta, Mamá Goriot, La loba esteparia, Tartufa, la Buddenbrook, Doña Quijota de la Mancha, La extranjera, la Maestra y Margarita, ¿verlo todo al revés?, ¿desde otro punto de vista?¿El cuento como yo me lo sé?, ¿El evangelio según María Magdalena? A veces los muertos preguntan:¿qué fue de nosotros?, ¿nadie se acuerda?, ¿quién va a hacer la historia?[41].

La obra puede ser considerada un escaparate de mujeres profundamente diferentes: hay la vieja santera que celebra sus santos, hay la periodista que trata de resolver un caso de homicidio, hay una mujer que habla sola en el parque de La Habana, hay la mujer que vive en extranjero y que quiere olvidar su pasado de pobreza y de falta de recursos. Estas mujeres extremadamente diferentes comparten la misma tristeza por un episodio del pasado que les causa remordimiento y culpa: el suicidio de una compañera de la Universidad que había sido víctima del dogmatismo del Estado durante los primeros años de la Revolución. Es a través de estas historias que la voz femenina vuelve a hablar, "centrando la mirada en los márgenes desde donde las mujeres han construido su identidad de género en consonancia con los espacios discursivo de la nación"[42]. Es este deseo de representar todas las variantes del

---

[39] Capote Cruz. *La nación intima*, 2008, pp. 157-158.

[40] Yáñez. *Sangra por la herida*, 2010.

[41] Ibídem, pp. 1-2.

[42] Hernández Hormilla. "Narradoras cubanas contemporáneas: Miradas femenina a la nación". *Anatomía de una isla. Jóvenes ensayistas cubanos.* 2015. p. 186

ser femenino que guía las escritoras de las últimas décadas: Marilyn Bobes, por ejemplo, afirma: "Quiero dar la imagen de todas las mujeres posibles: buenas, malas, regulares, que no sean perfectas, que luchen por sus propósitos en la vida y que sean diferentes y a la vez parecidas a las que tenemos en la realidad"[43]. En este contexto de recupero de los marginados por el sistema que se puede incluir toda la literatura que presenta la sexualidad femenina, homosexual y lesbiana. El erotismo femenino ha sido silenciado por la tradición que ve los hombres deseosos y las mujeres simples objeto de este deseo. Las narradoras rompen este esquema rígido y falocéntrico para incluir en sus páginas y, a través de estas, en la sociedad, la figura de una mujer nueva: "resulta significativa la presencia de un erotismo femenino transgresor a partir de la descripción desprejuiciada del cuerpo y el acto sexual, la presencia del autoplacer, de roles activos en cuanto al disfrute erótico, el rechazo a prejuicios como la virginidad y la aparición de una fuerte identidad lesbiana"[44]. Son muchas las autoras que representan en sus obras temáticas relativas a las sexualidades que el sistema ideológico patriarcal y machista considera disidentes, entre ellas se puede recordar Anna Lidia Vega[45] y Ena Lucía Portela[46] que con sus obras presentan el mundo lesbiano y la marginación que viven estos sujetos. En las obras de Vega y Portela el elemento de la alteridad sexual se complica ulteriormente por interesar personajes negros. Como analiza Lucía Guerra[47] partiendo de la reflexión de Luce Irigaray que señala que el hombre en la sociedad patriarcal se ha atribuido el derecho de representar a la mujer desde un punto de vista que la convierte necesariamente en "el Otro", la mujer negra es doblemente "Otro": con respecto al poder del género y también al poder racial. Para que este exilio en el corazón de la sociedad termine, la literatura femenina rompe el silencio y habla de conflictos morales, sociales y de género consciente que "las formas culturales no solo reproducen sino producen la realidad"[48].

---

[43] Hernández Hormilla. "Marilyn Bobes, mucha mujer". *Palabras sin velo.* 2013. p. 109.

[44] Hernández Hormilla. "Narradoras cubanas contemporáneas: Miradas femenina a la nación". *Anatomía de una isla. Jóvenes ensayistas cubanos.* 2015. p. 196.

[45] Véase por ejemplo: Vega. *Noche de ronda*, 2003.

[46] Véase por ejemplo: Portela. *Cien botellas en una pared*, 2010. Disponible en http://www.stockcero.com/pdfs/978-1-934768-33-4_SAMP.pdf.

[47] Guerra. *La mujer fragmentada: historias de un signo*, 1994.

[48] Campuzano. "Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy". *La muchachas de La Habana no tienen temor de Dios.* 2004. p. 151.

Bibliografía

ALONSO, Nancy. *"No renegarás".* Helen Hernández Hormilla, *Palabras sin velo.* La Habana: Editorial Caminos, 2013, pp. 170-177.

ALONSO, Nancy. *Cerrado por reparación.* La Habana: Edición Unión, 2002.

BAJINI, Irina. "Fernando Ortiz, terzo scopritore di Cuba?". Emilia Perassi y Laura Scarabelli, *Itinerari di cultura ispanoamericana. Ritorno alle origini e ritorno delle origini.* Torino: UTET, 2011.
_____ *La isla de las mujeres, recorridos literarios femeninos en Cuba de la Independencia al Período Especial.* La Habana: Edición Unión, 2013.

BELL HOOKS. "Vendiendo bollitos calientes. Representaciones de la sexualidad femenina negra". Criterios, La Habana, 34, 2003, pp. 29-49.

BUTLER, Judith. *Corpi che non contano.* Milano: Mimesis, 2015.

CABRERA, Lydia. *Cuentos negros de Cuba.* Barcelona: Icaria, 1989.

CAMPUZANO, Luisa. "La mujer en la narrativa de la Revolución: ponencia sobre una carencia". YÁÑEZ, Mirta- BOBES, Marilyn. *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas.* La Habana: Edición Unión, 1996. pp. 351-372.
_____ "Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy". *La muchachas de La Habana no tienen temor de Dios.* La Habana: Edición Unión, 2004.

CAPOTE CRUZ, Zaida. *La nación intima.* La Habana: Edición Unión, 2008.

DEL VALLE, Sandra. "Pasar por blanca. Narrativas de racialización". *Anatomía de una isla. Jóvenes ensayistas cubanos.* Holguín: Ediciones La Luz, 2015, pp. 291-302.

GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo.* La Habana: Casa de las Américas, 1994.

HERNÁNDEZ HORMILLA, Helen. "Marilyn Bobes, mucha mujer". *Palabras sin velo.* La Habana: Editorial Caminos, 2013, pp. 96-110.
_____ "Narradoras cubanas contemporáneas: Miradas femenina a la nación". *Anatomía de una isla. Jóvenes ensayistas cubanos.* Holguín: Ediciones La Luz, 2015, pp. 185-198.

HERRERA, Georgina. *África*. Matanzas: Editorial Matanzas, 2006.
_____ *GH*. La Habana: Editorial el Puente, 1962.

HERRERA, Georgina- RUBIERA CASTILLO, Daysi. *Golpeando la memoria*. La Habana: Edición Unión, 2003.

MARTÍ, José. "Nuestra América*"*. RAFAEL, Luis. *Identidad y descolonización cultural. Antología del ensayo cubano moderno.* Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2010, pp. 30-39.

MOREJÓN, Nancy. *La silla dorada.* La Habana: Letras Cubanas, 2014.

PORTELA, Ena Lucía. *Cien botellas en una pared.* New York: Stockcero, 2010. (Disponible también en http://www.stockcero.com/pdfs/978-1-934768-33-4_SAMP.pdf).

REGAZZONI, Susanna. "La ambigua realidad afrocubana en los cuentos de Lydia Cabrera*". Alma Cubana: Trasculturación, Mestizaje e Hibridismo.* Madrid: Iberoamericana- Frankfurt am Main: Vervuert, 2006.

RUBIERA CASTILLO, Daysi. *Reyita, sencillamente.* La Habana: Pro-Libros, 1997.

SALDAÑA MOLINA, Excilia. *Kele Kele.* La Habana: Letras Cubanas, 1987.

VALLADARES-RUIZ, Patricia. *Sexualidades disidentes en la narrativa cubana contemporánea.* Woodbridge: Tamesis, 2012.

VEGA, Anna Lidia. *Noche de ronda*, La Habana: Edición Unión, 2003.

VILLAVERDE, Cirilo. *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel.* Nueva York: Las Américas Publishing, 1964.

VITIER, Cintio. "Lo cubano en la poesía". RAFAEL, Luis. *Identidad y descolonización cultural. Antología del ensayo cubano moderno.* Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2010, pp. 453-538.

YÁÑEZ, Mirta- BOBES, Marilyn. *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas.* La Habana: Unión, 1996.

YÁÑEZ, Mirta. *Álbum de poetisas cubanas.* La Habana: Letras Cubanas, 2002.

YÁÑEZ, Mirta. *Sangra por la herida.* La Habana: Edición Unión/ Editorial Letras Cubanas, 2010.