

Recreando la imagen literaria de la mujer afrodescendiente en las narrativas femeninas afrocubanas y afrobrasileñas contemporáneas.

A Dissertation Presented for the
Doctor of Philosophy
Degree
The University of Tennessee, Knoxville

Luciana da Trindade Prestes
August 2015

Dedication

To my mother, Emília Maria da Trindade Prestes who is my greatest inspiration and influence.

Acknowledgements

I would like to thank Dr. Dawn Duke for her guidance and patience throughout my graduate studies and during the process of writing this dissertation. I also want to thank her for opening my eyes and sparking my interest in Afro-Brazilian literature.

I would also like to acknowledge my committee members: Dr. Nuria Cruz-Cámara, Dr. Millie Gimmel, and Dr. Catherine Higgs for their help in creating this project, and also for being great mentors in the classroom setting.

I thank my former MTSU professors: Nuria Novella, Soraya Nogueira, Theresa McBrean, Judith Rusciollelli, and Óscar Díaz for encouraging me to pursue this degree and for introducing me to the fascinating world of Spanish and Latin American literature.

My greatest appreciation goes to my parents, my siblings, my American family, who has supported me since the first day I arrived in the United States, and my good friends, who have comforted me and lifted me up through the challenging times of this writing process.

Finally, I thank my husband, Gary Sanders, for his love and patience, and for refusing to let me give up on this project when I felt hopeless.

Abstract

In the XIX century, Brazil and Cuba created the abolitionist novels whose main theme emphasized black women as their main literary figure. Even though these novels aimed to denounce and depict the atrocities of the modern slavery system, the discourse of this literary *corpus* portrayed women of African descent under a phallogentric and racist ideology. Consequently, their image carried many negative stereotypes that have relegated them to literary and sociocultural invisibility. With this in mind, the dissertation “Recreando la imagen literaria de la mujer afrodescendiente en las narrativas femeninas afrocubanas y afrobrasileñas contemporáneas” explores how through the stimulus of a self-representation discourse it is possible to transform the image of black women not only in the literary realm, but also in the sociocultural sphere. This assertion will be elaborated through the analysis of four narratives from contemporary Afro-feminine literature: *Quarto de despejo* (1960) written by Carolina Maria de Jesus, *Um defeito de cor* (2007) written by Ana Maria Gonçalves, *Santa lujuria o papeles de blanco* (1998) written by Marta Rojas, and *Golpeando la memoria: testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* (2005) written by Georgina Herrera. These four texts focus on the recreation of the image of black women in contemporary Afro-feminine narratives in Brazil and in Cuba, in order to fight negative stereotypes and highlight black women’s cultural and historical contribution in these two nations.

The common thread that these literary work share is the possibility that the four writers have for literary self-representation through the narrative voice and the afro-feminine characters. This dissertation examines how these voices and female characters destabilize conventional roles assigned to black women (the submissive slave, the passive mother, and the poor black women)

by portraying images that bring them cultural visibility and literary and historical empowerment. Therefore, I will demonstrate how these writers engage in black women's self-inscription in the historical and literary process by taking control of their own (hi)stories. Finally, this dissertation will invite readers to re-think how literature can provide a multitude of facets of one story.

Table of Contents

| | |
|---|-----|
| Introducción | 1 |
| El marco sociohistórico de la literatura de las mujeres afrodescendientes..... | 6 |
| La narrativa de autorrepresentación..... | 10 |
| Los capítulos..... | 13 |
| Justificación del tema..... | 18 |
| Capítulo 1: Resignificando el discurso narrativo en <i>Quarto de despejo</i> (1960) | |
| de Carolina Maria de Jesus | 22 |
| Comprendiendo a Carolina Maria de Jesus: la autora, la obra y el contexto..... | 26 |
| Estrategias lingüísticas como forma de reconocimiento y empoderamiento para la mujer negra | 35 |
| Capítulo 2: El yo narrativo y el rescate de los recuerdos en <i>Golpeando la memoria</i> | |
| de Georgina Herrera | 58 |
| Comprendiendo a Georgina Herrera: la autora, la obra y el contexto..... | 60 |
| Tejiendo las memorias..... | 67 |
| Capítulo 3: Superando el desarraigo de la tierra natal: negociando espacios e identidades en <i>Um defeito de cor</i> de Ana Maria Gonçalves | 87 |
| El sujeto de la diáspora..... | 88 |
| <i>Um defeito de cor</i> : la autora, la obra y el contexto..... | 91 |
| Superando los traumas del desarraigo..... | 100 |

| | |
|--|-----|
| Capítulo 4: La fuerza del matriarcado afrodescendiente y su presencia dentro de la conformación de la sociedad cubana colonial en <i>Santa lujuria o papeles de blanco</i> de Marta Rojas | 122 |
| Marta Rojas: explorando la autora, el contexto y la obra..... | 128 |
| La fuerza del matriarcado afrodescendiente..... | 138 |
| Conclusiones finales | 155 |
| Bibliografía | 160 |
| Vita | 179 |

Introducción

O que eu tenho pontuado é isso: é o direito da escrita e da leitura que o povo pede, que o povo demanda. É um direito de qualquer um, escrevendo ou não segundo as normas cultas da língua. É um direito que as pessoas também querem exercer. Então, Carolina Maria de Jesus não tinha nenhuma dificuldade de dizer, de se afirmar como escritora. (...) E quando mulheres do povo como Carolina, como minha mãe, como eu, nos dispomos a escrever, eu acho que a gente está rompendo com o lugar que normalmente nos é reservado, né? A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é uma coisa... é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito. (...) Então eu gosto de dizer isso: escrever, o exercício da escrita, é um direito que todo mundo tem. Como o exercício da leitura, como o exercício do prazer, como ter uma casa, como ter a comida (...). A literatura feita pelas pessoas do povo, ela rompe com o lugar pré-determinado.”¹

(Lo que he señalado es esto: es el derecho de la escritura y de la lectura que la gente pide, que la gente exige. Es un derecho de todos, aunque no escriban de acuerdo con las normas cultas de la lengua. Es un derecho que la gente también quiere ejercer. Así, Carolina Maria de Jesus no tuvo ninguna dificultad para decir, para establecerse como escritora. (...) Y cuando las mujeres del pueblo como Carolina, como mi madre, como yo, estamos dispuestas a escribir, creo que estamos rompiendo con el lugar que normalmente está reservado para nosotras, ¿verdad? La mujer negra, ella puede cantar, ella puede bailar, ella puede cocinar, ella puede prostituirse, pero no puede escribir, la escritura es una cosa ... es un ejercicio que la élite cree que sólo ella tiene el derecho. (...) Así que me gusta decirlo: escribir, el ejercicio de la escritura, es un derecho de todos. Como lo es el ejercicio de la lectura, como el ejercicio del placer, como tener una casa, como tener comida (...). La literatura hecha por la gente del pueblo rompe con el lugar predeterminado. Traducción mía)

¿Cuántas mujeres afrodescendientes en la contemporaneidad escriben, publican y se les rememora en el acervo literario latinoamericano y caribeño? ¿Cuántas de ellas consiguen un reconocimiento literario en sus países? En un contexto de lucha por la inclusión, la visibilidad y la autorrepresentación literaria, ¿cómo se contrapone la ausencia de esas mujeres en los circuitos editoriales y literarios de la región, a su presencia como personajes, cargados de formas estereotipadas y poco valoradas? (como lo demuestra la entrevista de Conceição Evaristo y que sirve de inicio a esta tesis). Finalmente, ¿cómo desconocer la existencia de otro discurso,

¹ La brasileña Conceição Evaristo(1946) se destaca en el panorama brasileño y mundial por su papel como escritora y militante centrada en las cuestiones de género y raza dentro y fuera del mundo académico. Para una explicación más detallada ver Araujo 2011.

determinado sociohistóricamente y característico de los segmentos marginalizados donde se encuentran aún significativos contingentes de mujeres negras?

La demanda por una mayor visibilidad de la producción literaria de mujeres negras en los círculos culturales e intelectuales latinoamericanos y caribeños, más específicamente Brasil y Cuba, apenas empezó a ser reconocida a mediados del siglo XX en los años 60 y 70. Durante esa época, el ejercicio de la escritura se convirtió en derecho de todos y consecuentemente esa conquista social vino acompañado de las demandas de los emergentes movimientos sociales y políticos y las luchas de los movimientos negros en esas naciones. Los "movimientos negros" abarcan todas las manifestaciones, entidades y acciones fundadas con el propósito de promover la identidad del sujeto negro (Domingues 102). Según el autor, estos movimientos se unen con el afán de "resolver seus problemas na sociedade abrangente, em particular os provenientes dos preconceitos e das discriminações raciais, que os marginalizam no mercado de trabalho, no sistema educacional, político, social e cultural"(101). Domingues marca la periodización del movimiento negro en Brasil en cuatro etapas y expone las características más destacables de cada período en su artículo "Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos". A principios de los años 70 Brasil pasaba por una ola política que se oponía al régimen militar vigente. Al final de esa década, la nación empezó su proceso de apertura democrática lo que le permitió a varios militantes y activistas políticos retar las arbitrariedades sociopolíticas y económicas a través de movimientos sociales tales como el derecho de igualdad de género y raza. Tal aspecto fue primordial para responder a los diferentes tipos de opresión que los grupos menos privilegiados sufrían. Según explica Caldwell "[b]y 1997... Brazil had become a formal democracy, and the women's movement, black movement and black women's movement had

become well established political actors” (2). En Cuba, según declara Duke, antes de la Revolución la mujer negra se mostró bastante activa en las organizaciones políticas a favor de sus derechos (*Literary Passion* 16). Muchas de ellas formaron y participaron en el *Partido Independiente de Color* y del *Comité de Damas Protectoras del Partido Independiente de Color* (Duke *Literary Passion* 16). Después de la Revolución, cualquier interés conectado a los derechos de las mujeres afrodescendiente se volvió una iniciativa personal y privada en vez de un movimiento social organizado. (Duke *Literary Passion* 16).

En estas circunstancias, esos grupos, privados del acceso al lenguaje y la lectura, alzaron sus voces y declararon que la cultura letrada debería servir como un instrumento de lucha capaz de incluir al otro. Tensionadas y nutridas por el deseo de conquistas de derechos a hacer parte constitutiva de la sociedad en que se insertaron, las mujeres con ascendencia africana se adherieron a la lucha. Sus estrategias consistieron en la apropiación de la escritura y el aprendizaje de contar una contrahistoria, centrada en la identificación de la propia realidad del sujeto y también en la demostración de que se puede narrar un mismo fenómeno de diferentes y múltiples formas, dependiendo de quién lo narra.² Pero esas transgresiones que permiten la elaboración de los nuevos discursos literarios y el avance del conocimiento, continúan, todavía, siendo objeto de resistencia en los espacios tradicionales de lo que se denomina “institución de la literatura,” lo que conlleva a oposición, conflictos y luchas en el campo de las relaciones de poder de ambos lados.³ En estas disputas, situadas en campos opuestos, existe por un lado el

² Ver Ladson-Billing 2006 (259) para una explicación más detallada.

³ Adopto como discurso literario el acercamiento de César González cuando sostiene que discurso literario es “un conjunto de textos que funcionan como literatura; con ellos se acentúa el hecho de que estos textos conforman uno de los tipos de discursos presentes en nuestra sociedad”(163). Se adopta como institución literaria el conjunto de normas que se aplica a un dominio particular de actividad y define una

discurso literario considerado como el patrón y por otro la alucación narrativa enraizada en las prácticas cotidianas informales. En este último discurso se encuadran aquellas narrativas que se construyen negando los valores y leyes instituidas por la historia o la ideología dominante. Añadiendo a ese pensamiento, Lincoln y Denzin en su estudio *O planejamento da pesquisa qualitativa* (2006) comentan:

O problema da representação do mundo não desaparecerá. Na verdade, em seu núcleo, existe uma tensão interna, uma dialética contínua, uma contradição que nunca será resolvida. Por um lado, estamos preocupados com a validade ou precisão do texto como um meio de isomorfismo e autenticidade. Por outro lado, temos o conhecimento certo e seguro de que todos os textos têm uma localização social, histórica, política e cultural. Nós, como são os textos que escrevemos, nunca chegaremos a ser transcendente. (260)

Dentro de ese otro tipo de relato considerado informal caracterizado por su múltiplicidad de interpretaciones que abriga una contrahistoria que se manifiesta y se transmite a través de la memoria se sitúa la actual creación cultural de las mujeres afrodescendientes latinoamericanas. Es posible, poco a poco, observar el avance de su participación en la producción literaria regional y mundial, lo que permite dialogar sobre cuestiones relacionadas con el poder y la justicia e involucra aspectos relacionados con la raza, la clase y el género. También es posible observar que esta literatura viabiliza la construcción de otro canon literario, que contiene puntos de vistas diferenciados y miradas distintas de aquellas tradicionalmente predominantes. Retomo otra vez la entrevista concedida por Conceição Evaristo que abre esta investigación, y resalto sus

legitimidad que se expresa en un cierto código. Se trata de un sitio donde opera la reproducción de las relaciones sociales dominantes. Son aparatos de poder y su base de legitimidad es el aparato crítico capaz de enunciar leyes y sanciones sobre este campo literario.

reflexiones cuando dice que el *corpus* literario de la mujer negra construye caminos para la liberación; se revela como instrumento de resistencia, enfrentamiento y superación y expresa la lucha por la construcción de relaciones de derecho y de valoración social, de apreciación de la identidad y de dignidad intersubjetiva del sujeto, con sus prácticas y producciones culturales (Evaristo sin página). En consecuencia, la literatura de la mujer negra anhela una lucha por incluir y recrear su imagen dentro del *corpus* literario de su nación.

Con estas consideraciones, esta disertación explora cómo a través del impulso del discurso literario autorrepresentativo es posible transformar la imagen de la mujer negra no sólo en el ámbito literario, sino también en el espacio sociocultural. Dicho enunciado será profundizado por medio del análisis de las narrativas *Quarto de despejo* (1969), *Golpeando la memoria: testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* (2005), *Um defeito de cor* (2007) y *Santa lujuria o papeles de blanco* (1998) de autoría de las escritoras Carolina Maria de Jesus, Georgina Herrera, Ana M. Gonçalves y Marta Rojas respectivamente. Para tal busco describir y analizar a través de esas obras cómo se presenta la mujer negra como personaje sujeto y cuál es el comportamiento de su comunidad y de la sociedad hacia ellas. Busco analizar también cómo a partir de sus narrativas literarias, es posible desestabilizar el paradigma dominante en la literatura regido por prejuicios sobre su origen étnico, su género y su condición de marginadas. El vínculo conductor de estas cuatro escritoras es la ruptura que producen sus textos con el modelo de mujer negra prevaleciente hasta entonces en la literatura brasileña y cubana, prácticamente limitada a los prejuicios impuestos sobre ellas desde la época colonial y que fue pasando de generación en generación, sin apenas modificaciones. Es importante resaltar que, aun cuando en este trabajo no se realiza un estudio comparativo, sino más bien un análisis de obras literarias escritas por

mujeres afrodescendientes naturales de los dos países, se reconocen las singularidades históricas, sociales y culturales propias de cada uno de estos contextos. Sin embargo, es posible detectar en su historia, así como en su cultura, y específicamente en su literatura, que existen semejanzas y confluencias, lo que permitirá establecer algunas conclusiones más generales sobre el tema. La elección de estas narrativas, a pesar de haber una diferencia cronológica entre *Quarto de despejo* (1960) y las otras tres, además de los dos espacios geográficos, radica en que todas comparten una preocupación por desmitificar la imagen de la mujer afrodescendiente dentro de la historia literaria al incorporarla como el sujeto que tiene autoridad participativa dentro de la cultura y la formación identitaria de sus países.

El marco sociohistórico de la literatura de las mujeres afrodescendientes

Brasil y Cuba forman parte de una región que incluye el Caribe, la zona sur de Estados Unidos, las zonas costeras atlánticas de América Central, el norte de América del Sur y las Guayanas. Tales regiones se desarrollaron económicamente a partir del cultivo de la caña de azúcar, lo que dio lugar a un modo de producción sustentado en la mano de obra esclava proveniente de países africanos y de sus descendientes. Hay resaltar también que Brasil y Cuba comparten un pasado histórico similar cuando se trata de la Diáspora Africana. En ambos países hubo una relación similar de amancebamiento entre amo y esclava. No hay que olvidar además que fueron los últimos en abolir la esclavitud, Brasil en 1888 y Cuba en 1886, a pesar de las revoluciones, guerras de independencia y campañas abolicionistas que ocurrieron en los dos países. Otro aspecto que los une es el hecho de que su identidad étnica se funda en el mestizaje,

producto de la mezcla racial iniciada durante la colonización.⁴ Dentro de ese contexto, el sistema de producción económica basado en la mano obra esclavista, junto con las instituciones y aparatos del Estado, ejerció sobre la población de esclavos la noción inalterable de la superioridad racial del blanco. Este principio, que fue internalizado y reproducido por el propio esclavo, todavía hoy persiste en muchas sociedades con población de origen africano. La mujer negra fue centro vital dentro de esta estructura y desempeñó un papel fundamental en la reproducción del sistema al asegurar la existencia de mano de obra suficiente para las necesidades de las haciendas azucareras. La capacidad reproductora inherente de la mujer llevó a la organización esclavista a resaltar, por encima de cualquier otra característica, su sexualidad, y la colocó en un lugar en el cual cualquier otra mirada sobre ella quedaba anulada.

Hoy en día aún persiste en las sociedades brasileña y cubana –a pesar de los cambios sociales y políticos experimentados, los cuales se mencionan anteriormente– esa visión estereotipada que se impone a esa mujer. La entrevista concedida por Evaristo, la cual usé como el punto inicial de esta investigación, señala el ejemplo de cómo esa imagen todavía persiste en los ámbitos socioculturales de esas regiones. De esa visión estereotipada sobre esas mujeres tampoco pudo escaparse la literatura, pese a que dentro de los países que recibieron grandes contingentes de población africana esclava en América, Brasil y Cuba, particularmente, se distinguen por la amplitud y complejidad de sus literaturas nacionales. La aparición del personaje negro fue un aspecto novedoso para la producción literaria brasileña y cubana en el siglo XIX –momento en que sus literaturas se consolidaban–, pero la presencia intelectual de autores de origen africano o su participación activa dentro de los proyectos literarios nacionales fue muy limitada.

⁴ Para más detalles ver Duke *Literary Passion* p 1-30

Un rasgo común que comparten la literatura brasileña y cubana es el surgimiento durante el siglo XIX de la narrativa abolicionista, en la cual los autores colocan a la figura del negro como sujeto literario destacado dentro de la trama.⁵ Los relatos de este género tienen como telón de fondo un afán por perpetuar las ideologías vigentes de la época, las cuales muestran a través de una serie de estereotipos la inferioridad y sumisión del negro, al mismo tiempo que resaltan la superioridad y la autoridad de la clase blanca dominante. Si el reconocimiento fue limitado de los autores de origen africano, menos aún, dentro del canon literario de ambos países, se reconoció el papel que podían llegar a tener las escritoras afrodescendientes, especialmente si se trataba de narraciones en donde éstas tuvieran la oportunidad de escribir sus propias memorias.⁶ En su lugar, predominó la cosmovisión de la estructura patriarcal blanca quien les atribuyó el papel de joven promiscua, de la mulata de destino trágico o el de la vieja negra malvada. Su figura también vino asociada a lo exótico, siempre resaltando una imagen conectada a la belleza y la sensualidad. Por eso, su valoración se ha dado dentro del contexto del placer: siempre como amante, nunca como esposa, madre, o una persona que tuviera participación activa en su entorno. Ella fue el objeto para ser contemplado, nunca el sujeto dueño de su propia historia.⁷ Si buscamos antecedentes para la literatura hecha por y sobre mujeres afrodescendientes debemos acudir a la memoria y a la tradición oral, que permitió transmitir saberes, historias, mitos y fábulas

⁵ En Brasil las novelas abolicionistas más destacables son *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães y en Cuba *Sab* (1841), de Gertrudis Gomez de Avellaneda y *Cecilia Valdés* (1839), escrita por Cirilo Villaverde.

⁶ En Brasil, Firmina dos Reis (1825-1917) fue la primera y única mujer afrobrasileña que publicó una novela abolicionista durante el siglo XIX. *Úrsula* (1859) fue la única novela abolicionista en que el personaje negro no es retratado bajo estereotipos negativos.

⁷ Para un estudio más detallado ver las obras de Duke *Literary Passion* y *Sugar's secret: Race and Erotics of Cuban Nationalism* de Vera Kutzinski.

de generación en generación y que sobrevivió particularmente en las mujeres como veremos en los capítulos de esta investigación. Sin el poder de la palabra escrita fue difícil para que esas mujeres encontraran opciones que rompieran con la visión estereotipada y se les concediera la posibilidad de mostrar otras historias, otras vertientes de ellas mismas, rompiendo con esas imágenes y prejuicios y creando nuevas condiciones de reconocimiento social y cultural.

Como fue mencionado, sólo a partir de las primeras décadas del siglo pasado comienza a tratarse la problemática de la población de origen africano desde una mirada que intenta alejarse de una visión eurocéntrica, todo ello impulsado en gran medida por la paulatina toma de conciencia de que la cuestión racial constituye un factor significativo para la construcción de la identidad nacional y literaria del América Latina y del Caribe. Los movimientos en favor de los derechos de la población de origen africano que empezaron a desarrollarse en toda esa región, además de los movimientos feministas en defensa de los derechos de la mujer, fueron un punto de partida para que se diera inicio a la construcción de una nueva mirada que buscaba dismantelar el discurso oficial, histórico y literario predominantemente blanco y masculino.⁸ Sin embargo, fue sobre todo la posibilidad de la escritura, favorecida por las campañas masivas de alfabetización que los gobiernos de Brasil y Cuba impulsaron a partir de la mitad del siglo XX,

⁸ Los movimientos a favor de los negros se desarrollaron en América Latina y el Caribe a principios de los años 20, momento en que intelectuales, escritores y estudiantes de ascendencia africana se juntaron con el propósito de afirmar su identidad negra frente a las estructuras dominantes. Fue una forma de exaltar su herencia africana, luchar por sus derechos como ciudadanos constitutivos frente a la sociedad, desarrollar una literatura propia y valorar todas las formas de expresión que tuvieran conexión con la cultura afrodescendiente. Dentro del panorama mundial podemos destacar al poeta y activista social francófono originario de Martinica Aimé Césaire (1913-2008) quien fue responsable por difundir el movimiento *Negritud* en las Américas. También se destaca el filósofo francófono originario también de Martinica Franz Fanon (1925-1961). La *Negritud* fue denominada por Césaire como “uma revolução na linguagem e na literatura que permitiria reverter o sentido pejorativo da palavra negro para dele extrair um sentido positivo.” (Césaire citado en Bernd 17)

la que le permitió a las autoras negras de ambos países, además de poder escribir su propia historia, llegar poco a poco a un nuevo público femenino.⁹

La narrativa de autorrepresentación

La narrativa escrita por mujeres afrodescendientes contempla en sí la imagen de la mujer que busca su identificación, su memoria, sus raíces y su subjetividad. Es un tipo de relato marcado por un intenso dramatismo, lo que desvela el objetivo de transplantar en la literatura las tensiones y conflictos inherentes a su universo. Su discurso literario se traduce en el deseo colectivo de trascender las situaciones de dominación que reflejan la historia de la región; son obras que reivindican su lugar en un mundo literario cerrado, que crean una verbalización sobre la ruptura de los espacios de opresión imaginando formas de liberación. También demandan justicia y reconocimiento, es una narrativa autorrepresentativa que anhela interpretar el pasado con la intención de luchar por un presente y un futuro digno. Es la concretización literaria que revisa el silencio y los estereotipos negativos que han dictado cómo la mujer negra emerge en la literatura y las entidades socioculturales e históricas. Cristina Ferreira Pinto arguye esa narrativa es un tipo en la cual “a história pessoal do sujeito feminino questiona a história da comunidade e, através do próprio ato narrativo, se empenha em um processo de auto-análise que é ao mesmo tempo uma análise histórica, já que a "História" com H maiúsculo se encontra enredada na história”. Partiendo del principio que la literatura es uno de los espacios dentro de los cuales la escritora encuentra formas de autorrepresentarse, de repensar nuevas formas de interpretar el mundo, de incluirse como sujeto actuante en su entorno y de recrear nuevas formas de identidad, las cuatro narrativas que analizo se entrelazan por proponer esa forma de autorrepresentación.

⁹ Ver artículo De Oliveira y De Souza (1-16) y Sarduy y Stubbs (xi-xxi) sobre el proceso de alfabetización en Brasil y Cuba.

Son obras que constituyen la proposición de rellenar las lagunas en la literatura e historiografía en torno a la mujer negra al trastocar imágenes negativas analizando la memoria colectiva y la historiografía y descubriendo las varias vertientes del mundo de la mujer afrodescendiente. Para esta investigación, los discursos textuales se encuadran dentro de una perspectiva autorrepresentativa donde las escritoras encuentran, sea por medio de la voz narrativa, o a través de los personajes del relato, una forma de hacer una retrospectiva de sus vidas, sus memorias individuales y colectivas, su pasado histórico, y finalmente sus experiencias cotidianas. Las mismas se proyectan por medio de sus creaciones literarias como el sujeto que crea legitimidad para repensar acontecimientos que le ha provocado el vacío de identidad. Así, ellas se lanzan por medio del relato literario como el sujeto que tiene la autoridad para ejercer su propia expresión. Los relatos en forma de textos autorrepresentativos pueden darse por medio de una combinación de múltiples géneros. La base para la estructura de la narrativa de autorrepresentación tuvo influencia a partir de la combinación de varios géneros que incluyen la autobiografía, el género testimonial y la ficción.

El acercamiento crítico de la escritura de autorrepresentación tiene influencia del género *life writing*, explorado y difundido por Marlene Kadar.¹⁰ En la obra *Reading Life Writing* (1993), Kadar afirma que “life writing is itself a blended genre; it may include both fictional and non-fictional elements” (9). Como forma de representación, las autoras se posicionan dentro del texto por medio de la voz narrativa o a través de la voz del personaje, posibilitando la recreación de su identidad dentro de un proceso dinámico, donde hay un diálogo entre el relato, su entorno cultural y el texto como producto final. En su estudio *Beyond Feminist Aesthetic*, Rita Felski discute sobre la escritura de autorrepresentación y concluye que su discurso se establece como un

¹⁰ En español el término *life writing* puede ser traducido como ‘escribir la vida’.

“exemplary model of consciousness-raising”(87) y está marcado también por “a tension between a focus upon subjectivity and a construction of identity which is communal rather than individualistic”(115). Sobre tal asunto, Cristina Sáenz de Tejada cita a Rosario Ferré en su ensayo “La cocina de la escritura” quien afirma que “todo personaje contiene parte del propio escritor” (135). La propia Rosario Ferré admite que la escritora escribe sobre “posibles vertientes de si misma” (Sin página). Sobre ese asunto Carolyn Heilbrun arguye:

We live our lives through texts. They may be read, or chanted, or experienced electronically, or come to us, like a murmuring of our mothers, telling us what conventions demand. Whatever their form or medium, these stories have formed us all; they are what we must make new fictions, new narratives. (37)

Se puede decir entonces que dentro del relato el personaje o la voz narrativa se establece como aquel que está en constante cambio, en un proceso continuo de reinterpretar nuevas realidades y de reinventarse. Es por medio de su creación literaria que las escritoras encuentran una manera de expresarse y reconstruir un espacio cultural y literario que redefinen los discursos oficiales que la han privado de ser y de convertirse en una parte activa con derecho a una expresión propia dentro de sus comunidades. En relación a eso, George Yúdice declara que la narrativa de autorepresentación es el enfrentamiento del sujeto de la narrativa con los discursos que le han privado de ser una parte constitutiva de la esfera social (231). Así, los textos revelan lo que sugiere Estelle Jelinek “an amalgam of one’s self image” (xii). Se revela entonces el vínculo que surge entre las escritoras, sus experiencias, su identidad y el texto. Sobre ese asunto Evaristo afirma que “[a]s escritoras negras buscam inscrever no corpus literário imagens de uma auto-representação. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e desventuras de

quem conhece uma dupla condição que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra” (205). En consecuencia, la narrativa de autorrepresentación se vuelve una aliada para la voz de la mujer afrodescendiente por tener la libertad de expresar las maneras distintas en que esas mujeres negocian su espacio en la esfera cultural y trastocan los discursos dominantes dando espacio a uno revolucionario que se diferencia del canon literario tradicional. Esa autonomía dialógica permite que las autoras compartan sus culturas, sus memorias y sus historias lo que a última instancia les lleva al camino del empoderamiento y reconocimiento literario y sociocultural.

Los capítulos

La manera en la que los capítulos están ordenados en esta investigación ayuda a crear el espacio discursivo que les posibilita a las escritoras la libertad de autorrepresentación literaria. Para este fin, he desarrollado diferentes prácticas de lectura donde se encuentran una interacción dinámica entre diferentes estudios críticos empleados por autores de varios campos de estudio. Mi intención es dialogar con estos textos y posicionarlos para encuadrarlos aportando los objetivos de mi estudio. No tengo la intención de abordar los discursos de raza y género bajo un marco teórico estricto, sino que quiero ver cómo se desarrollan en los contextos en donde se escribieron estas narrativas. Soy consciente de que la crítica y práctica actual que lidia con narrativas afrofemeninas reconoce la imposibilidad de encuadrar tal discurso en una única teoría, especialmente cuando se pone en relieve la cuestión racial y social.¹¹ Es necesario admitir que estudiar las narrativas escritas por mujeres afrodescendientes envuelve una práctica de lectura en

¹¹ Las teóricas femeninas más destacables que examinan la cuestión de género y raza en la literatura y sociedad son, por un lado, las estadounidenses bell hook y Carole Boyce Davis. En Brasil podemos destacar a Conceição Evaristo y Zilá Bernd. En Cuba, Daisy Rubiera Castillo y Nancy Morejón son las que ponen de relieve las cuestiones teóricas y prácticas de género y raza en la literatura.

donde hay una constante negociación y renegociación entre la autora, el texto, su contexto específico y el lector. Debra Castillo defiende la necesidad de reevaluar los textos escritos por mujeres bajo una perspectiva teniendo en cuenta el trasfondo histórico y las diversidades socioculturales de cada escritora que componen las múltiples naciones latinoamericanas. Según ella explica: “[t]o consider the particularities of a Latin American feminist practice means to take into account the varying texture of the patches and the decorative stitchery of the quilt, to examine the implications of a heterogeneous culture, and to add to the analysis consideration of class and race” (21).¹²

Con estas reflexiones, presento el capítulo uno cuyo análisis se enfoca en el diario que dio origen al libro *Quarto de despejo (1960)*, escrito por la autora afrobrasileña Carolina Maria de Jesus, y editado por el reportero Audálio Dantas.¹³ Dentro de las narrativas occidentales, el diario es el espacio en donde la mujer tiene la oportunidad de ejercer su poder de auto-expresión y auto-reflexión sin la intervención y la mirada de las estructuras imperantes socioculturales. Este capítulo explora como Carolina Maria de Jesus usa su escritura como una herramienta para negociar su existencia y reformular su identidad en un contexto que la hace invisible por cuestiones de género, raza y clase. De Jesus fue la primera escritora negra de la *favela* que cuestionó su posición social, racial y femenina cuando recontó la historia de sus antepasados a través de sus memorias y resignificó el discurso narrativo para crear una escritura

¹² La colcha a la que se refiere Castillo es una alusión al estudio de Françoise Lionnett *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture* (1989), en donde se usa la metáfora de la colcha para referirse a la narrativa escrita por mujeres.

¹³ Este título en portugués fue establecido después que el manuscrito original fue editada por Audálio Dantas. En inglés el libro se publicó bajo el título *Child of the Dark*. En español la traducción más similar al título en portugués sería “Cuarto de desecho.”

autorrepresentativa.¹⁴ En la contemporaneidad, su narrativa es imprescindible para la literatura de autoras afrobrasileñas puesto que valida su existencia en un contexto que insiste en cuestionar su legitimidad. Al desarrollar una narrativa autorrepresentativa y tornarse sujeto de su discurso, de Jesus colabora no sólo con la herencia cultural de las comunidades negras de Brasil, sino que corrobora la formación de la identidad de la mujer negra del país.

En el capítulo dos discuto la narrativa *Golpeando la Memoria: testimonio de una poeta cubana afrodescendiente (2005)*, de la autora Georgina Herrera con la edición de Daisy Rubiera Castillo. El reconocimiento cultural y la recreación de su identidad le viene a Georgina por medio de la memoria individual y la memoria cultural de su gente, aspecto que demuestra ser un componente primordial para su auto-inscripción como sujeto activo dentro de la formación identitaria de su país. Niurma Pérez Serpa explica que la memoria cultural es el relato que los miembros de una comunidad comparten sobre su pasado, para poder de esa manera construir y afirmar su identidad (sin página). Según explica Flora Gonzáles Mandri, la memoria cultural es una estrategia que las escritoras afrocubanas usan dentro de sus textos como una forma de rescatar las experiencias y las raíces compartidas de sus antepasados para poder redefinir la identidad de la mujer afrodescendiente y otorgarle reconocimiento cultural dentro de la formación identitaria de su país en el presente (1-9). Dentro de una sociedad en que la escritora afrocubana tuvo que redefinirse constantemente para adecuarse a la política del régimen

¹⁴ De acuerdo con Elizabeth Lowe en su obra *The City in Brazilian Literature (1982)*, las *favelas* empezaron a formarse al principio del siglo XX junto con los procesos de urbanización en las ciudades brasileñas. Según la autora, la superpoblación, el desempleo y la inmigración del campo a la ciudad ocasionaron la formación de las *favelas* en Brasil en donde se acumuló la población con menos recursos financieros.

castrista, el rescate de la memoria es imprescindible para que esas mujeres puedan autorrepresentarse dentro de la identidad nacional de su país.

El proyecto de publicar *Golpeando la memoria* surgió de un incentivo cultural cuya finalidad fue la de propagar los recuerdos y las historias orales de la era anterior y posterior a la revolución en Cuba bajo la perspectiva de personas que por cuestiones de género o raza no pudieron ejercer ese privilegio. Para Castillo ser parte de ese proyecto fue la manera en la que ella se reafirmó como un componente activo en la esfera artística, puesto que a través de la voz y de las experiencias de Georgina Herrera, Castillo encuentra una forma de negociar la existencia de una literatura femenina afrocubana. El testimonio se propone legitimizar el papel de la mujer cubana afrodescendiente como escritora, al mismo tiempo que cuestiona su posición en el marco de la producción literaria y su posición en el mercado nacional. Para Herrera la escritura se establece como una estrategia para reevaluar el pasado de silencio, exclusión y desplazamiento, al mismo tiempo que abre brechas para tratar temas pertinentes a la reconstrucción de la historia y de la sociedad cubana. Para Castillo, la voz de la poeta en la narrativa se convierte en una forma de resistencia y una posibilidad de crear una literatura con autonomía propia para otras mujeres que comparten características similares.

En el capítulo tres, exploro la narrativa de metaficción histórica *Um defeito de cor* (2006) de la escritora brasileña Ana Maria Gonçalves. En su vejez, la protagonista Kehinde deja sus historias de vida narradas para que estas lleguen a manos de su hijo. La novela abarca su historia de vida desde que es vendida en África a principios del siglo diecinueve hasta el último periodo de su existencia en Brasil en donde vive la mayor parte de su vida. La obra se propone hacer una reflexión sobre la historia de la esclavitud del Brasil colonial usando la perspectiva de la mujer

negra como componente fundamental para descentralizar los discursos que han fomentado estereotipos perjudiciosos y han causado invisibilidad a la identidad de la mujer afrodescendiente. Aunque las narrativas esclavistas comenzaron a florecer a principios de los años 70, estas en su gran parte continuaron reproduciendo la invisibilidad de la mujer negra y eludiendo su importancia dentro del marco nacional de sus países. Mediante el uso de las reflexiones acuñadas por Paul Gilroy y Stuart Hall de que la Diáspora Africana fue un proceso en el cual se abrió la posibilidad de empoderamiento sociocultural para la mujer negra, este capítulo discute la importancia de ese proceso como punto significativo en la relectura de una historia que abre caminos a la formación de diferentes conceptos e interpretaciones acerca de la creación y recreación de la identidad de la mujer afrobrasileña a partir de una visión autorrepresentativa. Al abrir la posibilidad de explorar la historia bajo un ángulo diferente, la narrativa promueve un debate identitario de la nación brasileña, además de que propicia la recuperación de la herencia cultural de la mujer negra.

En el último capítulo, analizo la obra también de metaficción histórica *Santa lujuria o papeles de blanco* (1998) de Marta Rojas. Como fue mencionado al principio de esta introducción, la literatura occidental concede a la mujer negra el papel de objeto sexual, ya que su imagen viene asociada al cuerpo codiciado por el hombre blanco europeo. Evaristo hace una reflexión acerca de este asunto en donde ella discurre un análisis y hace la siguiente reflexión:

[O] imaginário sobre a mulher na cultura ocidental constrói-se na dialética do bem e do mal, do anjo e do demônio, cujas figuras símbolos são Eva e Maria e que o corpo da mulher se salva pela maternidade, a ausência de tal representação para a mulher negra acaba por fixar a mulher negra no lugar de um mal não redimido. (2)

Con una propuesta reivindicadora, *Santa lujuria y papeles de blanco* tiene como tema central la construcción de una sociedad cubana mestiza a partir de la influencia de una población mayoritariamente de ascendencia africana. Lucila Mendes, la protagonista afrodescendiente, al contrario de las protagonistas de las narrativas decimonónicas, tiene el derecho de ejercer su papel de matriarca dando la luz a un niño y ayudando a su comunidad a formar el rostro de la sociedad cubana. Ante eso, analizo la importancia del matriarcado como herramienta capaz de otorgar empoderamiento sociocultural para la mujer afrodescendiente de la Cuba colonial. El cuerpo de la mujer negra se vuelve el hilo conductor con fuerza capaz de transformar ese mundo, puesto que es a través de ese cuerpo que se originan las nuevas caras que van a conformar la nueva sociedad e identidad de la nación cubana.

Justificación del tema

La literatura y la historia han desempeñado un papel importante en la construcción de los imaginarios de los pueblos y sus gentes transformándose en herramientas poderosas en la formación de la identidad de sus naciones. Con eso, su presencia tanto puede enaltecer como omitir o desmantelar imágenes de personas, sucesos históricos incluso una nación entera. Como se mencionó en la introducción de esta investigación y se discute en todo el desarrollo de la misma, la mujer afrodescendiente no ha sido reconocida como sujeto capaz ni de escribir su propia historia, ni de tampoco elaborar su propio discurso literario. Durante siglos, su presencia histórica y literaria ha sido definida y trazada por el faloncentrismo caucásico europeo. Aún recientemente, dentro del contexto literario e histórico de Sudamérica y del Caribe, más específicamente el Caribe hispano, hay una deficiencia de estudios narrativos en los que se incluye la presencia de la mujer afrodescendiente, especialmente cuando ese discurso se origina

de su propia pluma. Además, cuando se comparan estas dos regiones con los Estados Unidos, incluso con el Caribe anglo y francófono, se puede percibir que hay pocas narrativas e investigaciones críticas que se enfocan en la interacción de género y raza o que discuten la experiencia de la esclavitud desde la óptica femenina.¹⁵ En el contexto literario, Brasil tuvo como escritora pionera a la afrobrasileña Maria Firmina dos Reis y su novela abolicionista *Úrsula* (1859), la cual discute la problemática de la esclavitud poniendo en relieve la cuestión de raza y género. En la poesía, la poeta Auta de Souza se encuadra dentro del canon literario afrobrasileño como la única poeta de descendencia africana que obtuvo un cierto reconocimiento durante el siglo XIX. *Horto* (1900), su única antología poética no aborda elementos significativos que toquen la cuestión de raza y género. Aún así las escritoras afrobrasileñas tienen a Souza como fuente de inspiración por ser la primera poeta afrobrasileña en tener la posibilidad de publicar su trabajo. En Cuba podemos destacar como pionera a la poeta Cristina Ayala y la publicación de su antología poética *Ofrendas mayabequinas* (1926). Ayala consiguió, según explica Callahan, usar sus poemas “as a space in which to engage the question of Cuban nationalism and Afro-Cuban identity” (33). La poeta ha servido de mentora para la nueva generación de poetas afrocubanas.

Otro aspecto que merece atención es el hecho de que dentro de la producción literaria afrofemenina de ambos países, la narrativa en prosa, sea la novela histórica o la narrativa del género testimonial o autobiográfico, todavía se encuentra en un estado incipiente, el énfasis aún sigue en la producción poética. Hay una tendencia en decir que la preferencia literaria de la escritora negra es la poesía cuando se estudia su producción literaria. En Brasil, Geni Guimarães

¹⁵ Pioneros en el campo se puede notar Wiliam Luis, Dawn Duke, Miriam DeCosta-Willis, Daisy Rubiera Castillo, Richard Jackson y algunos otros.

(1947) se destaca como una de las pioneras en publicar una narrativa en prosa después del diario de Carolina María de Jesús. Su libro *A cor da ternura* (1989), el cual ha ganado premios literarios en el país, hace una auto-reflexión sobre el cotidiano de la mujer negra para educar al público *vis à vis* a los problemas de desigualdad social y discriminación racial que circundan su universo. La escritora afrocubana Inés María Martiatu lanzó el libro *Sobre las olas y otros cuentos* (2008), una compilación de varios cuentos de su propia autoría. El lanzamiento de esa obra se proyecta como una producción innovadora por tratarse de cuentos en prosa, diferente del género escritural de la poesía: el más común dentro de la expresión literaria escrita por mujeres afrocubanas.¹⁶ Al paso que las autoras afrocubanas han expresado las problemáticas de género y raciales por medio de sus versos, Martiatu logra por medio de una narrativa en prosa revelar las complejas problemáticas que se originan de su condición de mujer afrocubana buscando un empoderamiento sociocultural para sus protagonistas en vez de tratarlas como víctimas del sistema.

Es importante reconocer que la contribución cultural asociada a las obras de esta investigación proviene de la necesidad de fortalecer las subjetividades y las comunidades de las mujeres negras en el ámbito literario afrolatinoamericano. La literatura como un patrimonio cultural para los pueblos latinoamericanos, tiene un papel primordial en el proceso de desarrollo y fomento de las distintas identidades presentadas en las comunidades en donde las narrativas se desarrollan. A partir del momento en que esas escritoras buscan sus caminos hacia el auto

¹⁶ Marta Rojas es considerada por algunos estudiosos del área de género y raza afrolatinoamericana como la primera escritora afrocubana que ha apartado del género de la poesía para escribir novelas históricas. Sus narrativas tienen una gran influencia de su carrera como historiadora y periodista en términos de temas, estilo y técnica. Rojas ha publicado *Santa lujuria o papeles de blanco* (1998), *El Harén de Oviedo* (2002) e *Inglesa por un año* (2006). El capítulo cuatro de esta disertación trata del análisis de su primera narrativa. Podemos destacar también *Reyita sencillamente: testimonio de una negra cubana nonagenaria* (2007) editado por Daisy Rubiera Castillo.

conocimiento, su literatura tiene el papel fundamental de erigir y recrear nuevas referencias culturales que confirman la construcción de nuevos caminos de interpretación del sujeto y su interrelación social.

Capítulo 1- Resignificando el discurso narrativo en *Quarto de despejo* (1960) de Carolina Maria de Jesus.

...A noite está tépida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido” (Jesus *Quarto* 28).

En el presente capítulo se analiza la obra de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), escritora negra brasileña, quien a finales de los años cincuenta publicó sus diarios primero en el periódico *Folha de Sao Paulo* y luego en 1960 bajo el título *Quarto de Despejo*. Con esta obra, la escritora se convirtió en la primera y más importante cronista de las condiciones de vida de la mujer afrodescendiente de la primera mitad del siglo XX en su país. La intención de este capítulo es demostrar cómo a través de recursos narrativos estratégicos como el humor, el cinismo, la metáfora y la ironía la narrativa adquiere fuerza capaz de no sólo trastocar ciertas ideologías imperantes relacionadas a las temáticas de género, clase y raza, sino de también valorar el rol de la mujer negra dentro del contexto cultural brasileño. Las figuras literarias aquí mencionadas se manifiestan dentro del discurso como elementos que abren las puertas para discutir, o por lo menos reflejar, asuntos inexpresados o incuestionables. Carolina Maria de Jesus fue una mujer ubicada en la orilla de la jerarquía social brasileña y expuesta a múltiples formas de dominación por cuestiones de género, raza y clase. Es por eso que el uso de esos artificios lingüísticos para cuestionar las estructuras sociales, raciales, políticas y económicas que imperaban en el contexto social del Brasil de los años 50 y 60 se vuelve un mecanismo de defensa contra su posición subordinada. El humor y la ironía pueden ser percibidos como una “visión de mundo” (10) según las palabras de Goldman. Según su pensamiento, esta cosmovisión se expresa en las letras por medio de un conjunto de ideas que desafían ciertos aspectos del contexto social (10). Elementos

narrativos como el humor la ironía, la metáfora se encuadran en en ese cuestionamiento para retar los componentes sociales establecidos como normativos. Cuando esos elementos entran en juego con el discurso de la narrativa de autorrepresentación, posibilitan subjetividades femeninas alternativas que han sido tensionadas por los límites impuestos por una cultura jerarquizada en términos de género, raza y clase. En el momento en que Carolina Maria de Jesus juega con esos elementos, ella adopta una posición crítica como sujeto autónomo “frente al mandato cultural del silencio y la subordinación” (Salomone 94).

En 1995, la antropóloga canadiense Donna M. Goldstein realizó una investigación sobre la interacción de raza, clase y género en una favela de Rio de Janeiro y publicó su estudio bajo el título *Laughter Out of Place: Race, Class, Violence, and Sexuality in a Rio Shantytown*. Goldstein percibió que las mujeres que viven en las favelas de Brasil quienes tienen que lidiar con una condición tripla de subyugación por cuestiones de raza, género y clase, usan la risa, el humor y la ironía con frecuencia como herramientas que abren ventanas para desafiar “the sense of injustice oppressed peoples feel about their conditions” (12-13). Ella muestra además como por medio de la metaforización del lenguaje esas mujeres crean imágenes del ambiente y de las situaciones cotidianas de violencia y momentos trágicos como una forma de lidiar con el dolor. Goldstein afirma también que para las mujeres negras de las *favelas* de Brasil que no forman parte de ninguna organización que luche por igualdad de género y por mejores condiciones y derechos laborales o sociales, “[t]heir only weapon of resistance are their fierce wits and sharp tongues” (14). En líneas similares, Regina Barreca refuerza que la mujer escritora ha utilizado el humor como forma de resistencia y afirma “humor is a weapon. Laughter is refusal and triumph.

Humour is dangerous because is about de-centering, dis-locating, and de-stabilizing the world” (14).

La narrativa de Carolina Maria de Jesus se centra en estos componentes para producir un efecto inquietante en torno a su situación ardua y marginada. Estos son destacables en su discurso para confrontar las situaciones sociales, raciales y de género, o simplemente para dismantelar posturas cristalizadas mostrando la falta de fundamento que revelan esas posturas. Rosario Ferré resalta que la ironía, el humor y la metaforización del lenguaje son elementos esenciales para la escritura femenina por el hecho de producir un desdoblamiento del yo narrativo, durante el cual se tiene la oportunidad de observarse a sí mismo y al mundo para poder de esa forma liberarse (Sin página). Con una aportación crítica similar, Alicia Salomone explica que la ironía “supone instalar la dualidad, la escisión dentro de la propia conciencia del sujeto, conduciéndolo a la quiebra del principio de identidad” (79). La ironía y el elemento humorístico son recursos narrativos utilizados no sólo para dismantelar estereotipos creados por las estructuras imperantes, sino que sirven de apoyo para lanzar una crítica hacia los valores y las costumbres sociales. Mijaíl Bajtín establece que el humor, la risa, lo cómico y todas las formas de manifestación asociadas a estos elementos son formas esenciales de expresión del carácter y la cultura popular (*La cultura popular* 89). Para él, cualquier gesto que esté interconectado con el humor y la risa “fue siempre una arma de liberación” (*La cultura popular* 89). Similarmente, Óscar Rivera-Rodas sugiere que esos elementos son mecanismos del discurso cuya finalidad es la de enfatizar las prohibiciones que la sociedad le impone a la mujer (96). A raíz de eso, con mucha perspicacia, la autora resignifica su discurso para lidiar y exponer las situaciones

cotidianas de una manera humorística, irónica y muchas veces cínica y va en contra de ciertas ideologías hegemónicas del Brasil de los años 50 y 60.

Dentro de la narratina de autorrepresentación, el lenguaje del diario proporciona libertad estilística y temática permitiendo aperturas para que el sujeto femenino redefina su subjetividad dentro del espacio textual. Su tono íntimo y reservado posibilita que la voz narrativa construya dentro de su entorno un diálogo que le propicie herramientas para encontrar una voz autónoma. Anselmo Peres Alós sugiere que el diario es especialmente importante para las escritoras negras por posibilitar nuevas formas de representación:

As autobiografias e os diários, bem como as memórias e outras modalidades de discurso marcadamente confessional, mantêm uma estreita relação com tentativas individuais de instaurar, performativamente, através da escrita de si mesmo, novas possibilidades de autoconhecimento, que muitas vezes rasuram e subvertem os regimes epistemológicos hegemônicos. (113)

Según señala Cristina Sáenz de Tejada “el diario ofrece una flexibilidad retórica que puede ser manipulada creativamente con el propósito de responder a los límites ideológicos y retóricos impuestos por la literatura canónica” (*La reconstrucción* 19). De esa forma, el diálogo existente dentro del diario abarca contextos y espacios que provienen del entorno propio del narrador en oposición a las imágenes y discursos fijos que el canon tradicional ha construido. Por otro lado, dentro de la narrativa de autorrepresentación, el diario construye un texto con realidades más íntimas y perspectivas particulares que se alejan de las realidades exteriores con tendencias más tradicionalistas. Lesley Feracho identifica particularmente que ese vehículo escritural le da legitimidad a la mujer para la reconstrucción de una identidad propia (17). Ese aspecto es

especialmente esencial dentro de la narrativa de la mujer negra puesto que propicia nuevas formas de representaciones culturales en torno a su imagen y abre una brecha no sólo para su empoderamiento literario, sino que también para su empoderamiento sociocultural. *Quarto de despejo* permite la (re)creación de una identidad afrofemenina en la sociedad brasileña, cuando aborda los temas relacionados con la historia, la política, las cuestiones de género y raza usando estrategias lingüísticas que resignifican no sólo su postura delante el mundo, sino que también presenta los suficientes elementos para convertirla en fuente de inspiración para las escritoras negras actuales y para las voces invisibles de la literatura.

Comprendiendo a Carolina Maria de Jesus: la autora, la obra y el contexto.

Jesus nació en Sacramento, una pequeña ciudad ubicada en el estado de Minas Gerais, al sureste de Brasil, en una familia de descendientes de esclavos. Como favor otorgado por la dueña de las tierras donde ella y su familia trabajaban y vivían, asistió a la escuela por dos años, caso excepcional para una persona en su situación social y racial (Levine “Different Carolinas” 61).¹⁷ De adulta, en busca de mejores condiciones de vida, emigró a São Paulo. Allí, siendo madre soltera con tres hijos y sin un trabajo formal se vio obligada a vivir en la *favela* Canindé y a sobrevivir recogiendo latas, papeles y cartones para vender.

Audalio Dantas, el periodista que de manera casi fortuita descubrió sus diarios, relató así en el prólogo de la obra en la versión en español el encuentro que dio lugar a la publicación de los trabajos de Jesus:¹⁸

¹⁷ Dice Levine que la dueña de las tierras en donde la familia de Carolina y ella vivían pagó por su educación (“Different Carolinas” 61).

¹⁸ Ver Jesus 1961.

En una tarde de abril de 1958 salí de la redacción del diario ‘Folha de Sao Paulo’ [...] dispuesto a terminar un trabajo que se estaba prolongando desde hacía más de un mes –un estudio sobre el problema de las *favelas* en São Paulo-. Fui a la *favela* de Canindé, a pocos kilómetros del centro de la ciudad. Y fue allí donde encontré, los pies deslizándose en el barro negro, a la negra Carolina de Jesús en seria discusión con un grupo de desocupados locales. –‘Si continúan peleando con las criaturas pongo el nombre de todos ustedes en mi libro’, amenazaba ella y gritó fuerte, imperativa. Yo quise saber, naturalmente, qué era aquella historia del libro. Ella se negó, desconfiada, pero terminó invitándome a ir a su barracón –¡una habitación única, oscura, que servía de sala de estar, cocina y dormitorio para ella y sus tres hijos!-. De un viejo armario retiró algunos cuadernos, sucios y llenos de polvo. Leí una, dos, diez páginas, y en ellas encontré, narradas con increíble realismo y precisión, las historias de la favela, aquellas que yo, frío observador del lado de acá, hacía tanto tiempo que buscaba. Sentí en aquel mismo momento que nadie, nadie podría escribir historias tan terribles y verdaderas como aquellas escritas por la negra Carolina María de Jesús. (Dantas 13)

Según informa el americano Robert Levine, quien se convirtió en un estudioso de la vida y obra de de Jesus, la autora entregó al periodista veintiséis cuadernos escritos, los cuales contenían poesías, relatos y sus diarios (Levine “The Cautionary Tale” 59). Dantas consiguió que el periódico *Folha de São Paulo* -uno de los más reconocidos del país- publicara parte de los diarios acompañados por algunas anotaciones suyas y una breve explicación sobre las condiciones de vida y escritura de la autora (Levine “The Cautionary Tale” 59). Un año después, en 1960, el reportero hizo posible que se publicara como libro sus dos primeros diarios bajo el

título de *Quarto de despejo*. La obra se convirtió en un *best seller* que superó ampliamente en ventas a las novelas de escritores nacionales e internacionales y desafió a toda la estructura social brasileña y a los cerrados círculos literarios y fue traducida a trece idiomas. La versión en inglés del diario de De Jesus se publicó por primera vez en 1962 bajo el título *Child of the Dark: The Diary of Carolina Maria De Jesus*.

Tras el éxito de *Quarto de despejo*, sus siguientes obras no tuvieron el mismo reconocimiento público. Además de su primer diario, las obras carolinianas se componen también de las publicaciones *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), obra que se tradujo al inglés bajo el título *I'm Going to Have a Little House: The Second Diary of Carolina Maria de Jesus* (1997), *Pedaços da fome* (1963) y una compilación de pensamientos suyos bajo el título de *Proverbios* (1965).

Son varios los estudios hechos sobre la autora y sus obras en Brasil y en el exterior. Robert Levine, además de varios textos académicos, publicó en 1995 *Life and Death of Carolina Maria de Jesus* (1995).¹⁹ En colaboración con el historiador paulista José Carlos Sebe Bom Meihy, Levine publicó *Meu estranho diário* (1996) y *Antologia pessoal* (1996), una recopilación de textos escritos y organizados previamente por Jesus a finales de los años sesenta y principios de los setenta. En 1996, la literata brasileña Marisa Lajolo publicó *Poesia no quarto de despejo ou um ramo de rosa para Carolina. Antologia pessoal*. En 1999, Levine y Meihy publicaron *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus*. También la norteamericana Lesley Feracho le dedicó dos capítulos de su libro *Linking the Americas: Race, Hybrid Discourse, and the Formulation of Feminine Identity* (2005). Dos periodistas francesas que la entrevistaron en 1975

¹⁹ Levine publicó varios artículos académicos sobre la vida y el trabajo de De Jesus: "The Cautionary Tale of Carolina Maria de Jesus" (1994), o "Different Carolinas(2001) son algunos ejemplos.

y a quienes la autora entregó un manuscrito con los recuerdos de su infancia y adolescencia, lo publicaron en Francia bajo el título de *Journal de Bitita* (1980) y en Brasil en 1986, como *Diário de Bitita* (1986). En seguida, *Quarto de despejo* fue reeditado en Cuba (1989), Alemania (1983, 1993) y Brasil (1993). *Casa de alvenaria* fue publicada en Francia (1982, 1984) y en los Estados Unidos (1997,1998). Según indica Duke, hasta la fecha actual todavía hay manuscritos suyos que no se han publicado (“The Triumph Within”187).

Para entender su participación dentro del contexto literario de las letras brasileñas e internacionales es importante comprender su rol dentro de ese mundo artístico e intelectual. En *Casa de alvenaria* y *Meu estranho diario* la autora menciona su participación como invitada especial en la conmemoración del aniversario de la emancipación esclavista del 13 de mayo del 1960 en donde ella conoció al ilustre poeta y director de cine afrobrasileño Solano Trindade (Duke“The Triumph Within”191). En la inauguración del periódico *Ébano*, la autora fue invitada de honor y tuvo la oportunidad de conocer al poeta Eduardo de Oliveira (Duke“The Triumph Within”191). Cuatro meses después del lanzamiento de *Quarto*, *A Academia Brasileira da Faculdades de Direito* en São Paulo le rindió un homenaje (Levine “The Cautionary Tale” 10). Ella también participó como invitada de honor en el evento internacional *Primeiro Congresso Mundial da Cultura Negra* (Duke “The Triumph Within” 192). En 1975, Alemania Oriental produjo un documental sobre su vida bajo el título “O despertar de um sonho” dirigido por el brasileño Gérson Tavares (Levine“The Cautionary Tale” 7).

Con las ganancias de su primera publicación, la autora compró una casa en Santana, un barrio de clase media en São Paulo, en donde pasó a vivir con sus hijos. Debido a los prejuicios socioraciales sufridos y la incapacidad para adaptarse al nuevo ambiente, Jesus y sus hijos se

mudaron después para una finca en Parelheiros. Ella y sus hijos sobrevivieron gracias a la cosecha de granos y la crianza de algunos animales, negocio que no se mantuvo por la falta de infraestructura. Jesus murió en 1977, no sólo entregada al ostracismo, sino también pobre y, solamente reapareció en la literatura cuando se publicó el *Diário de Bitita* en Brasil en 1986. Transcurridos más de cincuenta años desde la primera publicación de Jesus, hoy en día sus obras sirven de inspiración para las escritoras y activistas afrobrasileñas contemporáneas que luchan por su reconocimiento literario y sociocultural.

Cuando Carolina empezó a escribir su diario en los años 50 y principio de los 60, Brasil pasaba por un momento de modernización. Fue durante esa década que se fundó la nueva capital brasileña, Brasília, bajo el mandato de Juscelino Kubitschek, quien lideró el país desde 1956 hasta 1961. En su programa de gobierno, el presidente anunció como meta fundamental “50 anos de progresso em 5 anos de realizações”.²⁰ La nación se tornó más urbana con el progreso del sector industrial y los medios de comunicación empezaron a desarrollarse en el país con la inserción de la televisión, la diseminación del cine y la radio y la propagación de los periódicos semanales. El pretencioso proyecto de progreso industrial nacional junto con la idea de un país moderno propició el surgimiento de nuevas creaciones artísticas y nuevas formas de expresiones coherentes con los avances tecnológicos y con los medios de comunicación.²¹

²⁰ ver “O Brasil de JK > 50 anos em cinco :o plano de metas”

²¹ Juan José Saer entiende como nuevas creaciones artísticas y nuevas formas de expresiones la mezcla de la alta cultura, como es el caso la literatura, con la cultura de masas que viene a ser el cine, la televisión, la radio y la música, para construir nuevas formas de estéticas populares y nuevos lenguajes (310-316). Saer señala como ejemplo el movimiento de Bossa Nova, conocido sobre todo por sus expresiones de música popular, pero que se alimentó también de otras manifestaciones artísticas, vinculando a artistas, cantantes, poetas, escritores, músicos y cineastas que trabajaron en colaboración “realizando[arte]en campos diferentes” (312).

Para la población negra, los años 50 dieron continuidad a los movimientos culturales y asociaciones para la comunidad surgidos en las décadas anteriores. La *Frente Negra Brasileira* que se inició en 1931 y el *Teatro experimental do Negro* en 1944, fueron movimientos fundamentales que abrieron las puertas para la conciencia cultural e identitaria negra dentro de la sociedad brasileña.²² En esa década, surge el *Conselho Nacional das Mulheres Negras* en 1950 y la *Associação José do Patrocínio* en 1951. En 1952 fue el turno de la *Associação Cultural do Negro* y en 1954, de la *Frente Negra Trabalhista*. El conjunto de estos movimientos posibilitó el fortalecimiento de las luchas desarrolladas en los movimientos de los años anteriores, haciendo que poco a poco se produjera una consolidación sociocultural para las comunidades afrobrasileñas.²³

Al mismo tiempo que hubo esos avances socioculturales y raciales, Brasil, que en los años 30 y 40 caminaba hacia una dirección con posibilidades de progreso socioeconómico, se consideró en los años 50 como un país subdesarrollado (Cândido 355).²⁴ El crecimiento industrial que dio lugar a un país más urbano con el aumento de las ciudades, hizo surgir también

²² El *Teatro Experimental do Negro* fue fundado por el activista político Abdias do Nascimento como una forma de valorar al artista negro y propagar una cultura negra propia sin la óptica del mercado cultural imperante. Según Abdias do Nascimento, la propuesta del *Teatro Experimentalista Negro (TEN)* es promover las raíces africanas y desenmascarar las estructuras socioculturales racistas de la sociedad brasileña (210). La *Frente Negra Brasileira* es considerado el primer movimiento en que las comunidades negras de Brasil se reunieron para reivindicar los derechos a la población de color de Brasil hacia una participación más activa en la sociedad. Según explica Petrônio Domingues esa asociación “[m]antinha escola, grupo musical, time de futebol, grupo teatral; oferecia assistência jurídica, serviço médico e odontológico, cursos de formação política, de artes e ofícios; além de publicar o jornal *A Voz da Raça* (102).

²³ Emanuelle De Oliveira identifica otras asociaciones brasileñas que se reivindicaron en favor de los derechos de la población brasileña en la sociedad. Entre ellas podemos destacar: *Convenção Nacional do Negro* en 1945, *Instituto Nacional do Negro* y el *Museo do Negro* (30).

²⁴ Cândido resalta que “[l]a conciencia del subdesarrollo es posterior a la segunda guerra mundial y se manifestó claramente a partir de los 50” (337).

cada vez mayores zonas periféricas y cinturones de pobreza. Así como la riqueza azucarera había estado cimentada en el sistema esclavista, ahora el desarrollo industrial y urbano de Brasil se sustentaba en los miles de descendientes de aquellos esclavos, que iniciaban su trayecto desde las zonas empobrecidas del interior y del nordeste de Brasil, para acabar sobreviviendo en las *favelas* de São Paulo, la principal metrópoli industrial del país. Canindé, la *favela* donde transcurrieron en su mayor parte los diarios de la autora, fue una ciudad también construida por los emigrantes negros, mulatos y pobres, quienes carecían de las infraestructuras básicas de supervivencia. Frente a Brasilia y São Paulo, Canindé fue la ciudad del país subdesarrollado, la ciudad de los textos de *Quarto do despejo* que mostró, la existencia de otras tantas *favelas* que surgieron a raíz del desarrollo industrial en Brasil.

Cuando fue publicado en 1960, *Quarto do despejo* significó para la época un fenómeno sorprendente e innovador, capaz de traspasar las paredes del sistema, tanto social como literariamente.²⁵ Además de constituir una crónica de su tiempo, de sus circunstancias, de las condiciones de vida de muchos otros afrodescendientes, y en especial de las mujeres negras, la narrativa de Jesus fue la primera y única que supo cómo retratar en palabras el universo de la sociedad marginada en Brasil. La presencia del diario de Jesus para el contexto de Brasil de los 60 se vuelve peculiarmente intrigante por haberse infiltrado en las barreras del sistema social revelando la *favela* dentro de la ciudad de São Paulo a través de la voz de quien vive dentro de ese ambiente. Esa realidad hasta entonces había sido retratada por medio del cine, de las artes

²⁵ Los círculos literarios brasileños eran formados esencialmente por hombres blancos y de refinada formación intelectual. Ver Levine "Different Carolinas" 20.

plásticas y de los escritores de la élite.²⁶ La coexistencia de opresión por género, clase y raza estuvo ampliamente presente en su narrativa y no hubo nadie mejor que ella para poner en papel ese universo marginado, para tratar de ese mundo no como el objeto de narración, sino como el sujeto de enunciación.

Quarto de despejo también se revela innovador para el contexto literario del Brasil de los años 60. Las propias circunstancias que llevaron a su publicación es un caso poco común para el contexto del país. Por primera vez, una mujer de su clase y raza rompe con el *status quo* literario y publica una obra que se convierte en un best seller nacional. La posibilidad de exponer las atrocidades de la pobreza y de las condiciones de vida de la *favela* bajo un discurso autorrepresentativo propio contribuyeron para que *Quarto* se convirtiera en un éxito de ventas. Sólo en la noche del lanzamiento fueron vendidos seiscientos libros, y en tres días, fueron vendidas diez mil copias únicamente en la ciudad de São Paulo (Levine "The Cautionary Tale" 4). El público caroliniano se compuso básicamente de intelectuales negros, estudiantes universitarios e intelectuales de la élite de Brasil quienes tenían curiosidad de conocer la vida de la *favela* bajo la perspectiva de quien la vivió diariamente.

Sin embargo, la acogida favorable a *Quarto do despejo* y su autora duró apenas algunos años. Los juegos políticos durante la década de los sesenta en Brasil desencadenaron un proceso de estacamiento social y racial bajo el gobierno militar del General Costa e Silva. Una fuerte ola de represión política y militar contra los grupos de izquierda y opositores al régimen militar se inició en 1964 cuando el General Castelo Branco dio el golpe de estado y depuso al presidente

²⁶ Ver *The City in Brazilian Literature* de Elizabeth Lowe (31) para una explicación sobre la formación de las *favelas*. El *Cinema Novo* en Brasil tuvo como uno de sus directores principales al brasileño Glauber Rocha quien fue responsable de difundir ese género cinematográfico en Brasil. Su película *Vidas Secas y Barravento* lidiaron con los problemas sociales, regionales y raciales de Brasil (Dennison y Shaw 83).

vigente João Goulart, quien había intentado llevar a cabo una serie de reformas sociales, raciales y económicas que pretendían disminuir las desigualdades en la sociedad brasileña. La censura que se desarrolló en esa época por el Conselho Nacional de Segurança intentó prohibir cualquier debate racial que diseminara “la conciencia negra y las conexiones con el movimiento negro de los Estados Unidos” (Tejada “Yo también” 116). Petrônio Domingues explica que el movimiento negro que había empezado sus reivindicaciones raciales en la década de los 40 y 50 quedó prácticamente abandonado durante las primeras décadas de la dictadura, incluso por los políticos más progresistas y por los propios negros que poco a poco se aislaron de sus organizaciones (“Movimento negro”111). La dictadura “desmobilizou as lideranças negras, lançando-as numa espécie de semiclandestinidad” (Lélia Gonzales 2) hasta la década de los ochenta, cuando Brazil se abrió nuevamente hacia un régimen con características democráticas.

En la época dictatorial, Carolina Maria de Jesus dejó de ser considerada como la autora capaz de dar voz a sus semejantes y a sus circunstancias y se empezó a cuestionar insistentemente su autoridad y capacidad como escritora. Los críticos literarios llegaron a polemizar sobre la real autoría del texto debido a la intervención de Audálio Dantas en la edición y publicación de su obra.²⁷ Hay quienes sugieren que el propio Dantas fue el autor principal de las obras como lo relató el reportero Wilson Martins en un artículo periodístico de título “Mistificação literaria”. Levine atribuye su desprecio a que la sociedad se preocupó más de su imagen que con el valor sociocultural de su obra (136). La colectividad elitista del país se concentró en criticar su incapacidad de adaptarse al mundo de la burguesía literaria en vez de

²⁷ En la segunda edición de *Quarto de despejo* (1993), Audálio Dantas, quien escribe el prefacio de la obra, señala que fue necesaria la edición de sus textos para que la lectura del mismo fuera más fluida puesto que había muchos efectos repetitivos innecesarios dentro de su escritura (3).

apreciar la riqueza temática y la denuncia socioracial y de género que se encontraban en las líneas de su narrativa. El universo literario brasileño no estaba preparado para dicho cambio y como bien lo comenta Duke sobre el estilo caroliniano “[r]ather than celebrate its ethno-cultural difference, academic circle compares her discourse with distinguished representations of literary production and come to the conclusion that her writing is faulty and deficient” (“The Triumph Within”194). Su falta de reconocimiento en la segunda mitad de los años sesenta, la cual dio paso a su silencio y a su olvido es en definitiva de la incapacidad de la mujer afrodescendiente para construir nuevas identidades y lograr un mayor reconocimiento socioracial en su favor.

Estrategias lingüísticas como forma de reconocimiento y empoderamiento para la mujer negra

La resistencia que Jesus encontró como escritora se dio también en que la forma literaria empleada por ella le permitió no sólo enfrentarse a las jerarquías sociales de la época y luchar en contra de una cultura letrada dominante y una situación de exclusión, sino que también le facilitó participar, por medio de un nuevo lenguaje, en el retrato general del país y de su sociedad. El estilo formal de *Quarto de despejo* carga una característica muy peculiar que St Claire, en el prólogo de *Child of the Dark*, lo describe como “crude, childlike words, much like a primitive painting done in words” (12). Al examinar su forma escritural, es posible notar la simplicidad sintáctica y los errores gramaticales típicos de una persona que cursó solamente algunos años de la enseñanza primaria. Sus frases son sencillas, naturales y no expresan ningún artificio estilístico para los patrones literarios hegemónicos. Sin embargo, su lenguaje carga con un estilo metafórico repleto de mucha fuerza de expresión. Manuel Bandeira resalta en un artículo que “ninguém poderia inventar aquela linguagem, aquele dizer as coisas com extraordinária força

criativa mas típico de quem ficou a meio caminho da instrução primário” (Dantas 5).²⁸ Podemos observar esto en la anotación del día 20 de julio:” Deixei o leito as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou a despontar fui buscar agua” (Jesus *Quarto* 18), “...A noite está tépida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido” (Jesus *Quarto* 28). En muchos momentos se percibe también la magnitud metafórica de su lenguaje para criticar su entorno: “Eu classifico São Paulo assim: O Palácio é a sala de visitas. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam o lixo” (Jesus *Quarto* 28). Ella fue muy consciente de su posición de marginada en el mundo, y por eso supo muy bien expresar su papel dentro de ese contexto. La estética de su lenguaje está motivada por las experiencias evidentes que ella observa dentro de la *favela*. La forma sencilla de su escritura se adecua a una época, el final de los años 50 y 60, en que la literatura buscaba romper con las barreras del formalismo académico a través de un lenguaje que se aproximaba a lo cotidiano.

Se puede decir que la ruptura de una situación de marginalidad no es una tarea fácil, sobre todo en una época en que los problemas de las minorías, los negros o las mujeres no formaban parte de las grandes cuestiones políticas, sociales y económicas de Brasil. Además, la crítica a Jesus y a su obra revela el miedo que el ascenso de los marginados, la mayoría descendiente de los que fueron esclavizados, impone a quienes se sentían como dueños del poder y de la autoridad. En 1960 sólo habían pasado poco más de setenta años desde que se abolió la esclavitud en Brasil. De la misma manera que en *Quarto do despejo* se perciben actitudes derivadas del miedo de una persona que fue oprimida por cuestiones de género, raza o clase, al

²⁸ Manuel Bandeira (1886-1968) fue un poeta y crítico literario pernambucano (Pernambuco, estado ubicado en el nordeste de Brasil) a destacar en la literatura brasileña.

criticar y silenciar su obra, también podemos advertir el temor de que su libertad de expresión pueda causar en los descendientes que la dominaron.

A la sencillez estética de la narrativa de Jesus se combina elementos lingüísticos estratégicos como la metáfora, la ironía y el humor cáustico y cínico para valorar la imagen de la mujer negra, para cuestionar su estado de relegación y para criticar la falta de dignidad. Los malos tratos, la privación de los derechos básicos de supervivencia o la marginalidad de la persona o de un grupo social, son elementos que pueden provocar conflicto social. Por otra parte, la superación de los mismos está conectada también con los procesos individuales de aprendizaje para ampliar el horizonte de las relaciones que le permiten obtener un reconocimiento propio, para lograr *a posteriori* un reconocimiento grupal (Axel Honneth 45). La fina ironía y el humor cáustico, muchas veces cínico están insertados en su narrativa como mecanismos que admiten, o por lo menos anhelan, buscar caminos que rompan con la ausencia de un reconocimiento, socioracial, cultural y de género, al mismo tiempo que reclaman una voz. Es por medio de esos componentes que la autora toma distancia de su situación y de la de los demás -ricos y pobres-, para explicarse a sí misma y para explicar a los demás. Jesus reemplaza con esos elementos la indignación, más comúnmente utilizada en las situaciones de injusticia.

Es irónico el propio proceso que dio origen a la escritura de la autora y es un aspecto que merece atención. La mayoría de su texto fue escrito en los papeles y papelones que ella recogía directamente de los basureros de las casas y los establecimientos de la élite brasileña, ya que ella no tenía recursos para comprarlos. De esa forma, por medio de los restos de los desechos de esa élite que la despreciaba y la relegaba al silencio, Jesus obtuvo las herramientas necesarias para propagar en el mundo su existencia, criticar a aquellos que le provocaban alteridad y valorar su

posición de mujer negra y *favelada* en el contexto en que todos se negaban a reconocerla. La temática cotidiana de las anotaciones de su diario es pulsionada también por su deseo de criticar a la Iglesia, a las instituciones literarias, a las instituciones gubernamentales y a los políticos. La ironía en ese aspecto se dio por el hecho de que fue ese mundo alejado de su realidad el que al descubrir y apreciar su literatura le dio la posibilidad de propagar su trabajo, elevarse socialmente y también le trajo una cierta riqueza temporal. Sus vecinos y las personas de su medio social nunca tuvieron acceso a su trabajo no sólo por la falta de recursos para comprar sus libros, sino porque la mayoría de esa gente era analfabeta.

Otro aspecto irónico que merece destacarse es que los años sesenta fueron decisivos para abrir el sendero literario para la mujer en la esfera brasileña. Las escritoras Clarice Lispector, Lya Luft y Lygia Fagundes Telles se consagraron y consolidaron su carrera durante esa década. Poseedoras de la norma y el estilo culto, esas escritoras revitalizaron el concepto de la buena literatura en el contexto del país. Irónicamente, la obra de Jesus, aun sin el esmero y el buen gusto literario, consiguió sobrepasar el número de ventas de las obras de las escritoras de la “buena literatura”. De esa forma, la “narrativa de la basura” trastocó la narrativa bien elaborada y erudita de la élite literaria del país. Las intersecciones de género, raza y clase, aspectos que le provocan alteridad y subyugan su papel en el mundo, son los mismos elementos que ella va usar en su beneficio para plantear una crítica social en defensa propia. La aparente simplicidad del lenguaje utilizado por la autora, sin embargo, no debe entenderse como falta de recursos o simplicidad lingüística como sugirió la élite literaria. Una lectura atenta de la obra revela los distintos niveles de significado que sobrepasan la simplicidad del lenguaje.

Sus ojos perciben y sus manos escriben toda la disparidad y relegación social del contexto brasileño. La denuncia, muchas veces, se desenvuelve por medio de las imágenes del ambiente en donde ella hace comentarios sociales sobre la hipocresía y la desigualdad existentes entre una riqueza grandiosa y una pobreza inmensa. En una de las entradas Jesus hace un juego narrativo metafórico para crear una imagen del ambiente e ir más allá del Brasil que intentaba salir del subdesarrollo: “As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os cômicos voando as margens dos rios, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos”(Jesus *Quarto* 55). En otra circunstancia, a través de la visualización y de la descripción del espacio, Jesus analizó la situación social del país de las décadas de los 50 y 60 mostrando por un lado el progreso y al mismo tiempo desconstruyendo ese avance al mencionar el Brasil estancado que las estructuras imperantes preferían ocultar: “Oh São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela” (Jesus *Quarto* 42). El juego lingüístico, concretado por medio de una metáfora irónica, plasma una conciencia, tratando de revelar el antagonismo social que el país quería disimular. Las imágenes descritas por Jesus revelan los espacios opuestos de un mismo Brasil. En la parte superior se presenta la personificación de la riqueza y de las élites paulistas como la reina que ostenta una corona de oro y exhibe ropas de telas nobles como el terciopelo y la seda. En contraste, a parte inferior revela que viste calcetines de algodón, una tela de poco prestigio representando la pobreza del país.

Materiales como el oro, el terciopelo y la seda son usados para describir la riqueza del país, mientras que el algodón, metáfora de la *favela*, es el contraste que recalca la pobreza y la

disparidad. En un momento en que Brasil pasaba por un optimismo nacional con las reformas populistas y el desarrollo industrial, el comentario de Jesus trastoca ese lado del progreso al mostrar con un tono humorístico la disparidad existente entre la corona de oro y los calcetines de algodón de la reina São Paulo. La ironía de esta observación del ambiente se crea como una herramienta que va en contra las estructuras imperantes del país, quienes tenían una expectativa positiva sobre el progreso y las reformas sociales en Brasil. Jesus mostró la disparidad social existente en el Brasil de los años dorados, los polos opuestos en donde el lado superior exhibe oro y viste seda en detrimento al universo de los marginados que visten calcetines de algodón. En el momento en que una persona como Jesus, quien sufrió un inmenso abuso social, racial y ostracismo como mujer, supo usar dentro de su escritura un humor implacable y una lengua avispada como arma de resistencia y denuncia, demuestra que su lenguaje dice con mucha más profundidad de lo que aparenta en su superficialidad.

El juego narrativo característico del lenguaje caroliniano, es una consecuencia directa de las circunstancias diarias que Jesus confrontó dentro del ambiente de la *favela*. El hambre es un *leitmotif* dominante dentro de su escritura puesto que es un componente que atormenta la cotidianeidad de todos los que habitan el lugar. En muchos momentos parece ser el personaje principal de su narrativa, la motivación principal que le da fuerzas para empezar el proyecto de escribir sus diarios tornándose el asunto más destacable de su escritura. Cuando fue lanzado, El *New York Times* se refirió a su diario como un “penetrante ensaio sobre o significado da fome [...]”(Meihy 18). La búsqueda rutinaria en los basureros de la ciudad por restos de comida recalca la idea de que ella lucha sola contra las amarguras diarias de no tener con que alimentar a ella y a sus hijos. Como ella mismo lo resalta en la entrada del día 6 mayo: “É preciso conhecer a

fome para poder descrevê-la” (Jesus *Quarto* 26). Las condiciones inhumanas en las que ella vive sólo las pueden retratar con mejor precisión aquellos que están sumergidos en aquel contexto. Uno de los instantes más sorprendentes se encuentra en la entrada del día 17 de mayo cuando los niños de la *favela* en un momento de hambre absoluta se alimentan de comida podrida:

...Chegou um caminhão aqui na favela. O motorista e o seu ajudante jogam umas latas. É linguiça enlatada. Penso: É assim que fazem esse comerciantes insaciáveis. Ficam esperando os preços subir na ganancia de ganhar mais. E quando apodrece jogam fora para os corvos e os infelizes favelados... Vejo as crianças abrir as latas e exclamar satisfeitas: - Hum ta gostosa!... mas a lata está estufada. Já está podre. (Jesus *Quarto* 29)

Hay ocasiones en las que el hambre trae consecuencias infrahumanas o fatales, como por ejemplo la tragedia de un niño hambriento que después de comer un pedazo de carne podrida que encuentra en un basurero de la ciudad es víctima de una infección intestinal que le provoca la muerte. Es cierto que muchas veces Jesús se desespera por la falta de recursos para conseguir su alimento diario. A pesar del sufrimiento físico y moral que el hambre deja como consecuencia, en algunas ocasiones su discurso adquiere un tono humorístico. En la entrada del día 29 de julio, al referirse a una de las mujeres negras que habitaba en la *favela*, Jesús considera que la mujer es una negra ambiciosa y “que se ela fosse dona de um matadouro havia de comer os chifres e os cascos dos bois”(Jesus *Quarto* 67). En otro momento, la autora regresa a su casa para encontrar a sus hijos royendo un pedazo de pan viejo y duro, el único alimento que ellos han comido durante todo el día. Al ver tal acontecimiento, su reacción no es de desespero, sino que manifiesta una reacción cargada con un tono humorístico con el propósito de construir la ausencia de apoyo social y recalcar la precariedad del ambiente desprovisto de las condiciones básicas de

supervivencia: “[p]ensei: para comer esses pães era preciso que eles tivessem dentes elétricos” (Jesus *Quarto* 36). El comentario cargado de humor es su forma de manifestar una crítica sobre la situación de opresión que es parte de su realidad, que es lo que le permite burlarse de lo absurdo-trágico en lo que ella se encuentra.

En otra ocasión, por medio de la metaforización del lenguaje, Jesus usa un tono humorístico cínico para atacar las instituciones gubernamentales. Como lo explica Goldstein sobre la mujer negra de la *favela* “unable to revolt, they use their laughter to oppose brazilian class”(35). En la entrada del día 19 de mayo, De Jesus critica al presidente vigente Juscelino Kubitschek como una forma de denunciar el hambre y los conflictos sociales que atormentan a los habitantes de la *favela*:

...O que o senhor Juscelino tem de aproveitavel é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora o sabiá está residindo na gaiola de ouro que é o Catete.²⁹ Cuidado sabiá para não perder esta gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome. (Jesus *Quarto* 30)

En una otra entrada, ella otra vez critica el desempeño político de Juscelino. Aunque él consiguió construir una imagen positiva de sí propio debido a sus ideas progresistas, el presidente de las grandes construcciones y del progreso parecía no importarse con la situación social de los habitantes de *la favela*. En su cosmovisión, el presidente se importaba más en retratar una imagen positiva de Brasil para el mundo exterior que cuidar de su propia gente dentro de su casa. Vemos esa crítica por medio de la metaforización del lenguaje cuando ella cínicamente compara la alegría de las mujeres de la favela al recibir las limosnas de una fábrica

²⁹ El palacio del Catete fue la residencia oficial de los presidentes de la república de 1897 hasta 1960.

de galletas con la alegría de la Reina de Inglaterra cuando esta supuestamente recibió joyas muy caras como regalo del presidente vigente : “As pobres querendo ganhar. E o rico não queria dar. Ele dá só os pedaços de bolacha. E elas saem contentes como se fossem a Rainha Elisabethe da Inglaterra quando recebeu os treze milhões em joias que o presidente Kubstchek lhe enviou como presente de aniversario” (Jesus *Quarto* 63). En esta entrada, se nota una vez más las estrategias narrativas usadas por la autora para transmitir su cosmovisión de mundo. Se ve su habilidad de interpretar y conectar situaciones diferentes pero que se ajustan a su propósito: el presidente usando los recursos materiales del país para mostrar una imagen opuesta a la realidad. Mientras eso, las mujeres de la *favela* se conforman con las migajas y los restos.

Hay momentos cuando el hambre llega a un punto intolerable, la autora asigna al color amarillo la cualidad de expresar el dolor físico que este estado le produce: “Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as árvores, as aves, tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos” (Jesus *Quarto* 45). La ironía en ese contexto se basa en la perspectiva en la que la autora caracteriza el hambre haciendo una conexión con el color amarillo, color que en la cultura occidental simboliza abundancia. Según sugiere Chevalier, el color amarillo tiene una asociación directa a la riqueza y al lujo, y el oro, por ejemplo, se retrata a través de ese color (Chevalier y Gheerbrant 40-41). Es irónico comparar el hambre, la falta del alimento, substancia fundamental y básica para la supervivencia humana, con el color que representa todo lo contrario.

En otra circunstancia, la autora juega irónicamente con la cuestión del hambre haciendo reflexiones sobre el momento presente remontándose a su pasado histórico, la esclavitud, para hacer una crítica al sistema contemporáneo. En la entrada del día 13 de mayo de 1958, fecha en

la que se conmemora la abolición de la esclavitud, la autora observa y reflexiona: los negros del pasado se encontraban agobiados con el sistema esclavista, y los de la contemporaneidad se encuentran atados a las cadenas del hambre y de la miseria.³⁰ La autora termina sus anotaciones de ese día conmemorativo reflexionando: “E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual- a fome!”(*Quarto* 27). Al hacer esa alusión con un tono cínico, Jesus juega con su situación de miseria al mismo tiempo que se posiciona como autora capaz de criticar ese hecho histórico que supuestamente trajo beneficios sociales a la vida de los afrodescendientes. En sus palabras, la abolición de la esclavitud no le trajo beneficios ni a ella ni a los suyos, sino que el sistema actual sigue perpetuando el antiguo concepto de hambre y penuria. Dentro de un sistema que insiste en invisibilizar la presencia de ciertos grupos sociales, la ironía y el humor son formas de escapar del estado de subordinación (Goldstein 5). De esa forma, Jesus usa esos elementos en su escritura para asumir una postura de enfrentamiento y expresar un discurso denunciante contra la desigualdad socioeconómica sufrida por las clases oprimidas dentro de la sociedad brasileña.

Todavía en la anotación del 13 de mayo de 1958, la autora acata irónicamente la problemática historia brasileña, la cual insiste en asociar ese día a un hecho liberador para la población afrobrasileña quienes supuestamente son tratados de forma justa por la población blanca. En esa entrada escribe:

Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos... Nas prisões os negros eram bodes espiatorios.

³⁰ El día 13 de mayo de 1888, La princesa imperial Isabel firma la “Lei Áurea” que abolió por completo la esclavitud en Brasil. La palabra áurea viene del latín que simbólicamente representa el oro. El día 13 de mayo es celebrado anualmente como un hecho benevolente por parte del gobierno que tenía la intención de beneficiar a la comunidad afrobrasileña. Para más información ver: Claudio Moura *Dicionário da escravidão negra no Brasil* (15).

Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos tratam com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam felizes (*Quarto 27*).

El día amanece lloviendo y para Jesus es un “día acogedor” por ser la fecha que conmemora la abolición de la esclavitud en Brasil. La ironía ocurre en la yuxtaposición entre la lluvia y el “día acogedor” por ser una fecha especial. La lluvia representa en la cultura universal el agente fecundador del suelo que en última instancia lleva a la fertilidad, la abundancia y la vida (Chevalier y Gheerbrant 235). Por otro lado, el “día simpático” en que se celebra la abolición de la esclavitud representa el recuerdo del sistema esclavista, una práctica que para nada tiene que ver con fertilidad o vida, sino con la destrucción y muerte de los ancestros de Jesus y todos los descendientes africanos que fueron esclavizados en Brasil. La observación tiene una intención que va más allá del discurso evidente, y lo que expresa no se ajusta a la intención que se encuentra desenmascarada en las entrelíneas: un estado de vida, abundancia y alegría para conmemorar un evento que representa uno de los genocidios más atroces de la historia.

A la aparente tranquilidad del primer párrafo, se le contrapone la demoledora conclusión del segundo. Cuando la autora explica que en las prisiones los negros eran cuerpos expiatorios, pero que ahora los blancos son más cultos no los tratan con desprecio y pide a Dios que ilumine a los blancos para que los negros sean felices (Jesus *Quarto 27*), tal observación viene cargada de ironía. En muchas anotaciones de su diario, la autora le permite al lector reflexionar sobre el trato de menosprecio que la gente blanca empleaba con los habitantes de la *favela*, los cuales en su mayoría eran de descendencia negra. Ese trato se manifiesta por ejemplo en la anotación del día 14 de agosto cuando la protagonista tiene que ir a buscar papelones en un edificio en una

zona próspera de la ciudad. Al subirse al elevador, es reprendida por una figura política que le mira con mucho desprecio y asco y de seguido le pregunta la razón por la cual ella se encuentra en ese elevador.³¹ Después de humildemente explicarle que va a buscar unos papelones y unas hojas de periódico a la casa de una de las residentes, Carolina observa la situación en la que el político blanco se encuentra bien vestido y ella usa ropas sucias y rotas y no trae zapatos. El desprecio y la interpelación del político, además del contraste entre sus ropas, no sólo indica la disparidad social entre la gente blanca y la gente negra, sino que señala que la gente negra todavía se encuentra bajo un sistema de esclavitud moderno.³²

En otra anotación, la autora menciona que uno de sus vecinos presencié cómo un policía civil golpeó a un negro y lo amarró contra un árbol.³³ La autora analiza tal comportamiento y resalta: “E há certos brancos que transformam pretos em bode expiatorio. Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata?”(Jesus *Quarto* 96). Así, las observaciones que Carolina hace en relación a las cuestiones raciales en Brasil reverberan su deseo de revelar las prácticas racistas de la sociedad. De hecho, las observaciones de la protagonista prueban que la esclavitud se perpetúa de una forma que reemplaza las cadenas

³¹ En los condominios brasileños, es común tener dos elevadores: uno de servicio y otro social. El de servicio es supuestamente usado para transportar cargas, animales y personas que están usando trajes de baño. Culturalmente, la distinción entre el elevador social y el elevador de servicio es una forma común de discriminación contra las empleadas domésticas, otros tipos de trabajadores y personas de clases sociales bajas que son obligadas a usar el elevador de servicio para no mezclarse con sus patrones.

³² En el Brasil colonial e Imperial los esclavos no tenían el derecho de usar zapatos. Usar zapatos era privilegio de la élite rica y blanca del país. Se dice que cuando un esclavo ganaba su libertad, la primera cosa que hacía aparte de comprar un esclavo, era comprarse un par de zapatos. El hecho de tener un par de zapatos y exhibirlo en los eventos sociales le proporcionaba al esclavo libre una sensación de ascensión social. Ver Moura *Dicionário da escravidão negra no Brasil* (373).

³³ Durante la época de la esclavitud en Brasil, era común castigar a los esclavos amarrándolos a los troncos de los árboles para azotarles en la espalda. Ver Moura *Dicionário da escravidão negra no Brasil* (93).

físicas para desarrollarse en un tipo de esclavitud moral y sociocultural. La historiografía nacional inculca en las instituciones de enseñanzas públicas y privadas la noción de que la abolición de la esclavitud fue un hecho importante de liberación que tuvo el apoyo del gobierno y de una buena parte de la población blanca. Con una postura diferente, la fina ironía de la autora sobre esa cuestión va de la mano del pensamiento de algunos activistas y escritores afrobrasileños que defienden que la abolición ha sido un hecho histórico que no ha tenido impacto positivo para la población negra.³⁴ Ellos defienden que la abolición no fue sino un golpe de los blancos que pretendían frenar el avance y la diseminación de la población negra. Duke comenta sobre eso y resalta:

They question the sense of national achievement and glory their national history associates with that royal gesture, especially in relation to the condition of the descendants of the slaves today. Interpreting abolition as a condescending favor, they hold the view that the struggle is far from over. They further distance themselves from the so-called benevolent gesture of freedom for the way it devalues, even erases the long legacy of armed slave resistance to opresión. (“The Triumph Within”188)

En la actualidad, la figura de Carolina Jesus es de gran importancia para las activistas e organizaciones que luchan por los derechos de las afrobrasileñas.³⁵ Ellas le confieren las cualidades de fuerza, resistencia y orgullo, tornándola un símbolo destacable para la formación

³⁴ En el artículo “13 de maio, 125 anos depois: a escravidão continua mais viva que nunca,” Aristeu Silva resalta que, aun después de 125 años de la abolición de la esclavitud, la población negra en Brasil sigue siendo víctima de diferentes tipos de discriminación racial como por ejemplo en los sectores laborales. Las mujeres negras y los niños y jóvenes son los que más sufren violencias corporales, domésticas y sexuales por parte de la población blanca y la sociedad en general (Sin página).

³⁵ Las entidades afrobrasileñas *Geledés*, *Casa da Cultura da Mulher Negra* e *Crioula* desarrollan proyectos que tienen como objetivo fortalecer el autoestima de la mujer negra a través de programas educacionales que combaten el racismo y buscan insertar a la mujer negra en el contexto sociocultural del país. Ver Duke *Literary Passion* (15) para una explicación más detallada.

identitaria de esas mujeres. Tales organizaciones empezaron a consolidarse después de los años 80, cuando Brasil dejó de ser una dictadura y se abrió para un gobierno con características más democráticas. Como fue mencionado anteriormente, las organizaciones que luchaban a favor de los beneficios de los afrodescendientes tuvieron que cerrar sus puertas o trabajar de forma oculta para no contrariar el gobierno militar vigente de los años 60 hasta los 80. Con eso, en la década de los 50 y 60, época en que Jesús escribió sus diarios, Brasil no tenía instituciones fuertes que lucharan en favor de la mujer negra contra la discriminación racial, social y la violencia sexual y doméstica.

Aún si hubiesen existido, no hay registros de que la autora perteneciera a ningún tipo de organización colectiva política que defendiera los derechos de la mujer, y mucho menos de la mujer negra. De ese modo, *Quarto de despejo* fue un instrumento valeroso usado como arma de resistencia y denuncia, cuyo lenguaje perspicaz muchas veces cargado de una ironía fina y un humor caústico fue de extrema importancia para diseminar su propósito. Ella resaltó cómo la gente se sorprendía por el hecho de que a ella le gustara leer y escribir, aspecto raro para una persona de su raza, género y clase: “-Nunca vi uma preta gostar tanto de ler livros como você” (Jesús *Quarto* 23).³⁶ En muchas de sus entradas, ella enfatiza no sólo las condiciones limitadas y precarias en que vive la mujer negra, sino también los constantes actos de violencia emocional y física que el entorno le confiere. Es una alusión constante en su diario las agresiones corporales que los hombres les imparten a las mujeres de la *favela*, quienes muchas veces están embarazadas o tienen un hijo recién nacido en sus casas.

³⁶ Ver el artículo “A mulher negra na década: A busca da autonomia” de Fátima Oliveira, Matilde Ribeiro y Nilza Iraci Silva. Según el estudio, la interacción entre género, clase y raza en el contexto de Brasil lleva a la construcción de un estereotipo parcial de que la mujer negra no sabe leer o escribir y sólo es apta para servir por medio de sus servicios laborales o por medio de su cuerpo (7).

En la entrada del día 8 de julio de 1955, por ejemplo, Jesus denuncia las diferentes formas de violencia contra la mujer en la *favela* usando una metáfora humorística y ligeramente cínica. Un hombre, en un momento de ira, le pega tan brutalmente a una mujer que le arranca dos dientes: “[e]le deu-lhe tanto que até arrancou-lhe dois dentes. E por isso o apelido dele aqui na favela é *Dentista*” (Jesus *Quarto* 77). Es admirable una actitud como la de la autora al denunciar los actos de violencia contra las mujeres, en especial las mujeres negras, cuando ellas se encontraban en una posición de total invisibilidad y no existía una institución o una ley vigente que luchara en favor de sus derechos. A través de sus observaciones se puede notar que el uso del elemento humorístico viene cargado de un mensaje que sobrepasa la sencillez del lenguaje, es un mensaje que busca propagar y divulgar la situación de la mujer de la *favela*, las cuales en su mayoría eran de ascendencia africana. Como menciona Goldstein, para las mujeres que se encuentran en un estado de desamparo social, sea por cuestiones de género, clase o raza y no tienen ningún tipo de apoyo de instituciones gubernamentales “[t]heir only weapon of resistance are their fierce wits and sharp tongues” (14). Actualmente, Brasil ya cuenta con leyes que amparan a las mujeres en el escenario nacional contra situaciones de racismo, violencia doméstica cuyo reto fundamental es la lucha contra el desamparo racial y de género.³⁷ Se puede decir entonces que *Quarto de despejo* plantó la semilla primordial que sirvió de soporte e

³⁷ La ley “Maria da Penha” (Lei 11.340/2006) es reconocida por la ONU como una legislación eficiente en el combate a la violencia contra la mujer. Esta ley es el resultado de luchas históricas de los movimientos feministas y de mujeres por una legislación contra la impunidad nacional en el contexto nacional de violencia doméstica y familiar contra la mujer.

inspiración para las activistas negras y las instituciones que valoran y buscan elevar la autoestima y la identidad de la mujer afrobrasileña de la actualidad.³⁸

El tono irónico peculiar del lenguaje caroliniano le permite también valorar las particularidades identitarias de la mujer afrobrasileña. Históricamente, la mujer negra en Brasil ha sido víctima de estereotipos negativos en torno a su imagen. Hasta la fecha en Brasil tener la piel oscura, el cabello rizado y la nariz chata son componentes estéticos utilizados para identificar los rasgos de los negros como grotescos, imagen que ha sido reproducida en el imaginario y en la cultura popular por medio de la música y de las letras. En la literatura decimonónica por ejemplo, el retrato de su figura ha sido puesto en evidencia por la mirada masculina, reflejando una imagen que por lo general conducía a su depreciación sociocultural. *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, es el ejemplo de una narrativa que promueve la subyugación de la mujer negra.³⁹ Con toda la exageración inherente al Naturalismo,⁴⁰ el personaje de Bertoleza refleja la figura de la mujer afrobrasileña que vive encarcelada dentro de

³⁸ En el artículo "The Triumph Within: Carolina Maria de Jesus and Strategies for Black Female Empowerment in Brazil" Duke afirma que "Casa de Cultura da Mulher Negra" desarrolló un proyecto biográfico de título "Mulher negra tem história" bajo la supervisión de Alzira Rufino, cuyo objetivo fue rescatar la vida de mujeres líderes que combatieron la esclavitud, racismo e injusticia social (196). En ese proyecto hay una parte dedicada a De Jesus por su importancia como escritora que dio voz a la mujer negra de la *favela*. De manera similar, la fundación "Criola" también desarrolló un proyecto que compila la biografía de mujeres negras que lucharon por los derechos humanos y la libertad de la mujer negra (197). "Criola" también le rinde homenaje a De Jesus por su fuerza y determinación para lanzarse como escritora.

³⁹ El escritor brasileño Aluísio de Azevedo (1857-1913) es considerado el pionero de la escuela naturalista en Brasil. Sus obras *O mulato*, *O cortiço*, e *Casa de pensão* son sus obras más destacables.

⁴⁰ El Naturalismo es un movimiento literario que se desarrolló afinales del siglo XIX y principios del siglo XX como una reacción al subjetivismo y a la búsqueda del perfeccionismo exaltado por el Romanticismo. En su origen, el Naturalismo trata de construir una narrativa basada en la percepción científica describiendo los eventos de acuerdo con las leyes naturales.

su pasado histórico de prejuicio racial y estético.⁴¹ Bertoleza no posee ningún tipo de cualidad positiva en cuanto a sus características físicas o intelectuales, sino que el color de su piel, su nariz, sus cabellos y sus labios se configuran con atributos grotescos y animalescos como si su existencia fuera una aberración de la naturaleza y son esos aspectos que la narrativa destaca.

Por otro lado, el personaje Isaura del libro *A escrava Isaura* (1875) es una esclava mestiza hija de un portugués y una esclava liberta cuyas características destacables son su carácter noble y su belleza alba.⁴² Guimarães resalta exageradamente la hermosura blanca y pura de Isaura quien por no poseer ninguna característica africana, es codiciada por su dueño. Bajo esas circunstancias, la esclava blanca tiene que someterse a los caprichos de su dueño quien la quiere tener como esclava sexual. En una de sus reflexiones sobre su condición de esclava blanca, Isaura confiesa para sí misma: “[...] já que tive a desgraça de nascer cativa, não era melhor que tivesse nascido bruta e disforme como a mais vil das negras, do que ter recebido dos céus estes dotes” (Guimarães 30). Las reflexiones de Isaura ayudan a perpetuar el estereotipo negativo en torno a la imagen de la mujer negra, al mismo tiempo que penetran en el imaginario colectivo la idea de que la estética negra es grotesca y socialmente inaceptable. La construcción y difusión de personajes literarios como el de Bertoleza e Isaura han producido en la mujer de ascendencia africana en Brasil un proceso de autonegación del “yo” como persona y ha generado

⁴¹ Thomas E. Skidmore resalta que las teorías raciales desarrolladas en el siglo XVIII y XIX por científicos europeos, las cuales sirvieron de apoyo pseudocientífico a la ideología del blanqueamiento en Brasil, consideraban la raza “blanca” como la cumbre natural de la pirámide social; superior a cualquier otra raza en los aspectos físicos y socioculturales (60-61). En dicha pirámide, el negro fue puesto como un elemento atrasado intelectualmente; sus rasgos físicos se consideraban grotescos y animalescos (60-61).

⁴² *A escrava Isaura* de autoría de Bernardo Guimarães fue la obra abolicionista más destacable del siglo XIX. En Brasil.

un complejo de inferioridad en la misma quien muchas veces busca, a través del proceso de blanqueamiento, apaciguar la autoimagen negativa.⁴³

De forma similar, la cultura popular y la producción mediática también son vehículos que han violentado la imagen y afectado la autoestima de la mujer negra. Las canciones populares carnavalescas “Nega do cabelo duro” y “O teu cabelo não nega mulata” son ejemplos concretos de cómo la representación de la mujer negra es puesta en evidencia en el contexto social o de forma que viene a estimular una idea racista y grotesca en torno a su imagen.⁴⁴ Todavía en la actualidad se escucha en los bailes de carnaval con frecuencia a los fiesteros repetir con entusiasmo los versos de la canción de Nasser y Soares: *Nega do cabelo duro qual é pente que te penteia* (Negra del pelo duro cuál es el peine que te peina. Traducción mía). Muchas veces, sin darse cuenta, esos mismos fiesteros están perpetuando un estereotipo degradante que se diseminó en el imaginario colectivo desde los siglos pasados. El cabello de la mujer negra siempre ha sido un símbolo racial, un determinante primordial a la hora de afirmar su identidad. Desafortunadamente, desde que Brasil se fundó como nación, el discurso racial y nacional en torno a su pelo ha sido configurado por adjetivos despectivos como “el pelo rebelde,” “el pelo malo,” “el pelo de zacate” y el “el pelo duro”. Con tales atributos, su estética ha sido visiblemente insultada desde la infancia y desaprovada en los círculos sociales. Como resultado, la mujer negra intenta transitar por un proceso de blanqueamiento alisándose el pelo para “arreglar” un supuesto “defecto” racial, y de esa manera atenuar el complejo de inferioridad.

⁴³ El blanqueamiento es el proceso que se da como resultado directo de la autonegación de la raza. Para la mujer negra es el intento de esconder sus raíces y hacerse blanca por medio de la asimilación cultural y la refutación de sus rasgos físicos. Ver Tanya Katerí Hernández (20).

⁴⁴ *Nega do cabelo duro*,” escrita por David Nasser y Rubem Soares, fue lanzada en 1942 por la compañía Columbia. “O teu cabelo não nega,” de autoría de Lamaritine Babo e Irmãos Valença fue lanzada en 1932 por la discográfica Victor.

Tener el pelo “malo y rebelde” es una idea difundida en los siglos pasados, pero que sigue resonando en la actualidad.

Aún y cuando la mujer blanca es retratada como el patrón de belleza ideal de la sociedad brasileña, Jesus se arriesga a valorar sus características africanas. En la anotación del día 16 de junio de 1958, ella defiende sus rasgos africanos afirmando que le fascina su piel negra y su cabello rústico (*Quarto* 58). Cuando la protagonista escribe piezas y las presenta a los directores de circo, ellos cuestionan su condición racial.⁴⁵ Al recibir este tipo de insulto, ella no se deja humillar:

...Eu escrevia peças e as apresentava aos diretores de circos.

Eles respondiam- me:

- É pena você ser preta.

Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico.

Eu até acho cabelo de preto mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça e ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta. (*Quarto* 58)

Al valorar su piel y principalmente su cabello, Carolina transmite un mensaje que se establece como metáfora de resistencia y la negación de la opresión estética sufrida por la mujer negra durante el recorrido histórico brasileño. Cuando dice que “eu adoro meu cabelo rústico” y “o cabelo de preto é mais iducado e obediente do que o cabelo de branco” ella hace un juego lingüístico irónico trastocando la idea de que el cabello del blanco es “disciplinado” y el del

⁴⁵ Aparte de escribir su diario, la autora también escribió piezas teatrales, poesía y compuso varias canciones de la samba. Para más informaciones ver Levine “Different Carolinas” y “The Cautionary Tale of Carolina Maria de Jesus.”

negro es “rebelde” y “malo.” Dentro de la declaración de Jesus, se ve claramente que la fina ironía de su discurso es una forma de negar la inferioridad estética que le fue inculcada a la mujer afrodescendiente. En ese sentido, la narrativa caroliniana es un espacio de afirmación del reconocimiento racial y social, al mismo tiempo que es la aceptación de su identidad negra a través de la metaforización del cabello.

Actualmente, algunas mujeres negras en Brasil usan la metáfora del cabello para valorar sus raíces y criticar el doloroso trayecto histórico que ha puesto la estética negra en posición de inferioridad. Como lo explica Jarid Arraes, el acoso en torno a los rizos de la mujer negra comienza en el espacio escolar en donde los estudiantes blancos y muchos de los educadores les confieren un tratamiento de subyugación por traer la marca de su africanidad impresa en el pelo.⁴⁶ Afortunadamente ya es posible encontrar en los sistemas educacionales herramientas que contruyen y valoran la identidad de la mujer afrobrasileña. Es un trabajo de concienciación que empieza desde temprano. Ponemos en relieve a la escritora Neusa Batista Pinto quien lanzó en el 2010 *Cabelo ruim?* cuya temática textual se basa en la autovaloración estética al mismo tiempo que ayuda a construir el autoestima de la niñas negras de Brasil usando la metáfora del cabello como punto de partida en el proceso de concienciación. Similarmente, el *Projeto Pixaim*, desarrollado por la *Central Única das Favelas* (CUFA) en el estado de Mato Grosso, tiene como objetivo no sólo discutir la diversidad racial, sino también incentivar la valoración de la cultura negra en las escuelas por medio del arte y de las letras.⁴⁷ Podemos constatar actualmente que en Brasil ya existe una dinámica agenda política y una fuerte postura militante para defender su

⁴⁶ Jarid Arraes es columnista para la revista *Forum* y es miembro de organizaciones que defienden la identidad de la mujer negra.

⁴⁷ ver: <http://www.palmares.gov.br/?p=3937&lang=es>

imagen y luchar para que su presencia sea constitutiva dentro de los círculos sociales. Por lo tanto, se puede decir que *Quarto de despejo* se proyecta como una narrativa que planta la semilla hacia la construcción de nuevos paradigmas para la mujer afrobrasileña. La metáfora del cabello expresada con un ligero rasgo irónico es un símbolo de resistencia y el reconocimiento y valoración de su identidad como mujer negra.

Quarto de despejo se concibe como un texto que actualmente sirve de base para dar continuidad al empeño literario que había iniciado Maria Firmina dos Reis con *Úrsula* (1860), quien dio los primeros pasos para la formación de una nueva identidad literaria, al ser la primera escritora afrobrasileña en publicar una novela abolicionista bajo una óptica acorde con sus raíces. El vacío narrativo entre *Úrsula* y *Quarto de despejo* fue de aproximadamente cien años. Durante ese lapso, la literatura de autoría afrofemenina se quedó sin una voz representativa que tuviera el papel de desconstruir el silencio imperante que relegaba la mujer negra a las orillas sociales.⁴⁸ Por tener la capacidad y el impulso de escribir un discurso autorrepresentativo, Jesus fue una persona que sobrepasó el papel que la sociedad le impuso y sobre todo una mujer afrobrasileña que sirve de ejemplo y fuente de inspiración para otras mujeres que buscan reconocimiento como escritoras, artistas o simplemente como mujeres negras. Como fue mencionado, dentro de las entidades políticas *Criola*, *Casa de Cultura da Mulher Negra* y *Geledés* las cuales luchan por la visibilidad y la importancia cultural de la mujer afrobrasileña, Jesus ha sido considerada un símbolo de fuerza y resistencia. Según declara Duke las activistas políticas negras que hacen

⁴⁸ Según explica Duke (*Literary Passion*) ese silencio literario se debe al hecho de que no hay archivos documentados con la producción literaria afrofemenina. La autora atribuye esta situación no sólo al silencio cultural impuesto hacia esas autoras, sino también a la falta de incentivos de la sociedad con relación a su producción literaria. Puede señalarse a Gilka Machado (1893-1980), Antonieta Barros (1901-1952) y Ruth Guimarães ((1920) como escritoras afrobrasileñas que consiguieron publicar sus trabajos.

parten de esas instituciones “saw and appreciated the powerful message behind Carolina’s life and writings, a message that very much complemented their own drive towards upward social mobility for women”(“The Triumph Within” 196). El *Museo Afro Brasil* ubicado en la ciudad de São Paulo, alberga en su interior un acervo cultural y una biblioteca que difunde y valora la cultura africana y afrobrasileña rescatando la trayectoria histórica y social de esa gente y su importancia para la construcción de la sociedad brasileña. Es tan simbólica la presencia de la figura de Jesus para dicha institución, que la misma le rindió un homenaje de respeto literario al nombrar su biblioteca *Carolina Maria de Jesus* como una forma de declarar su valor literario y político dentro del escenario de la nación. En la Biblioteca *Carolina Maria de Jesus*, es posible tener acceso en línea a muchas de las obras raras que tratan de la identidad e historia de la población negra de Brasil y de América Latina.

El impacto literario y sociopolítico que Jesus ejerce se encuentra muy presente también en las redes sociales por medio de *blogs* y revistas electrónicas políticas y que tratan de cuestiones pertinentes a la literatura, raza, y género. En octubre del 2014, la activista política Thaís Campolina publicó en la revista mensual brasileña *Forum* un artículo de título “40 escritoras para leer antes de morir”.⁴⁹ La primera escritora mencionada en su lista fue Jesus y su obra *Quarto* como la más destacada entre Virginia Woolf, Clarice Lispector y Simone de Beauvoir. También el *blog Brasis* lanzó el 20 de mayo del 2015 una entrevista de Carolina de Marchi de título “Jarid: mulher, negra y cordelista” sobre el trabajo literario de la activista política Jarid Arraes.⁵⁰ La activista de 24 años usa la *Literatura de Cordel* que tiene como característica propia la poesía de forma libre, regional e informal, pero con el objetivo transmitir

⁴⁹ Ver Campolina para más detalles.

⁵⁰ Ver Marchi para la entrevista completa

algún tipo de mensaje de cuño social y político como su género favorito para difundir su lucha a favor de la mujer negra. Este tipo de literatura se publica en libritos que por lo general son fabricados por los propio autores. Arraes ha publicado una colección de libritos con características autobiográficas los cuales buscan el reconocimiento de mujeres negras que hicieron parte de la historia y cultura de Brasil. Según relata Marchi : “Ao perceber que não aprendemos quase nada sobre mulheres negras e histórias de resistência à escravidão na escola, Jarid se viu “na obrigação” de difundir isso. Segundo ela, saber que tais mulheres existiram e foram tão relevantes para o país foi muito libertador e empoderador.” Entre las más destacables Arraes le confiere Jesus un lugar especial por ser una de las escritoras que le ha influenciado e impulsado a escribir y a luchar por la dignidad de la mujer negra. Podemos percibir el impacto no sólo literario, sino que también político que Carolina ejerció y sigue ejerciendo en muchas mujeres del panorama brasileño. Por eso, Carolina Maria de Jesus fue y sigue siendo una escritora que se adelantó en su tiempo y su voz sigue resonando en las generaciones actuales.

Capítulo 2- El yo narrativo y el rescate de los recuerdos en *Golpeando la memoria* (2005) de Georgina Herrera.

“MEMORY, an exercise of the living, and especially of those who remember so that cultures may not die, imposes both a responsibility and a curse on those who choose to remember.”

--Flora González Mandri, *Guarding Cultural Memory* (1)

Golpeando la memoria, como pájaros
de piedras ya idos. Retornando
me llegan los recuerdos.
Vuelan.
pegados a la sangre. Hunden
sus duros picos en los nervios. Sacan
a relucir las cosas que aquí digo.
Las cuales fueron todas ciertas.

-- Georgina Herrera y Daisy Rubiera Castillo, *Golpeando la memoria* (24)

En este capítulo se analizan las memorias de la poeta Georgina Herrera (1936) dentro su narrativa testimonial *Golpeando la memoria: testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* (2005), obra coordinada y editada por la escritora y activista Daisy Rubiera Castillo. Para tal fin, busco examinar la manera en que ese acto de recordar puede funcionar como un componente productor de reconocimiento cultural y formador de nuevas historias e identidades para la mujer negra.

Escribir es una forma de recordar el pasado y pasa a ser una herramienta usada para recomponer los recuerdos, las experiencias compartidas de un individuo o de todo un pueblo. Para la mujer de descendencia africana quien en el contexto histórico de la las Américas pasó siglos sin tener acceso a la escritura y la lectura, la memoria ha desempeñado un papel fundamental como mecanismo de rescate y valoración de sus raíces, especialmente cuando ella se encontró expuesta a una condición de subyugación por cuestiones de género, clase y raza. Al permitir que sucesos, personas o lugares silenciados o marginados transiten de la memoria para

ganar vida y concretarse en la escritura, se abren posibilidades para el surgimiento de otra historia, evitando de esa manera “the danger of the single story.” Ese término fue acuñado por la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (1977) en su discurso para un evento TED en 2009. Según Adichie, cada nación, cultura, religión y etnia se compone de múltiples historias con diferentes interpretaciones y es necesario escuchar varias versiones de la misma historia para no correr el riesgo de caer en el peligro de la “historia única”. Para la escritora negra en particular, la memoria es un aspecto destacable como una forma de recuperar el pasado olvidado y completar las lagunas olvidadas por la historia oficial. En *Golpeando la memoria*, Herrera se beneficia de ese artificio con el propósito de rescatar y recrear las experiencias de sus ancestros como las secuelas de la esclavitud, el racismo y la marginalización, recreando nuevas visiones que fueron ignoradas o rechazadas por la historiografía oficial y la literatura canónica. Susana Vega González sugiere que la narrativa de autoras afrodescendientes se beneficia de la presencia de una contra-memoria, la cual es responsable de crear un aspecto “memorístico que parte de las vidas particulares de las personas que han sufrido los azotes no sólo de la historia, sino de un proceso historiográfico dominado por los hombres y la cultura blanca” (50). Sobre este asunto Paul Ricoeur afirma:

En cuanto a mí, la memoria es un modelo de lo propio, de posesión privada, para todas las vivencias del sujeto. En segundo lugar, en la memoria parece residir el vínculo original de la conciencia con el pasado. Lo dijo Aristóteles, lo volvió a decir con más fuerza Agustín: la memoria es del pasado, y este pasado es el de mis impresiones; en este sentido, este pasado es mi pasado. (128)

En un estudio sobre la memoria y la historia, Pierre Nora establece la siguiente distinción:

Memory is life, borne by living societies founded in its name. It remains in permanent evolution, open to the dialect of remembering and forgetting, unconscious of its successive deformations, vulnerable to manipulation and appropriation, susceptible to being dormant and periodically revived. History, on the other hand, is the reconstruction always problematic and incomplete, of what is no longer. (8)

La historiografía oficial deja lagunas frente a su supuesta objetividad con los hechos reales. Consciente de eso, Herrera se beneficia de la libertad de sus memorias para tejer nuevas historias construidas por medio de sus experiencias personales y colectivas. Hay que reconocer que estos dos conceptos (historia y memoria) son considerados distintos. La memoria es una actividad personal y subjetiva. Por otro lado, la historia se reconoce por sus características “closer to human knowledge, which can fall back on the stability of fact and reasoned truth” (Fabre y O’Meally 6). Sin embargo, hay que tener en cuenta que la historiografía tradicional se basa en los discursos de las estructuras imperantes que muchas veces, al transmitir las voces marginadas, provocan una disfunción en la manera en que se interpreta sus culturas y sociedades. Así, *Golpeando la memoria* expone situaciones que han sido componentes traumáticos como el impacto de la esclavitud, la opresión social, racial y de género y produce un cambio de perspectiva reemplazando esos discursos dominantes por otros que incorporan su experiencia. El texto desprende una óptica que sale de la calle, de la periferia, para proyectarse hacia el centro reformulando nuevas imágenes y nuevas formas de representación.

Comprendiendo a Georgina Herrera: la autora, la obra y el contexto.

Herrera, considerada una de las poetisas y escritoras afrocubanas más destacadas de su país, nació en 1932 en un pequeño pueblo de la región de Matanzas, en el seno de una familia de

ascendencia africana. Perteneciente de una familia humilde y con poca escolaridad “en el que no había hábito ninguno de lectura” (Rubiera Castillo 127) -al igual que Carolina Maria de Jesus– sus circunstancias la privaron del capital cultural.⁵¹ Sin embargo, ella no sólo fue capaz de superar sus circunstancias adversas, sino que aprovechó las mismas para incorporarlas a su escritura. A los nueve años ganó un concurso de poesía mientras cursaba sus estudios en la Enseñanza Primaria Superior y, a los dieciséis años, logró que le publicaran un poema de título “Verdes ramas” en las páginas del *Excélsior*, un periódico local de Jovellanos, ciudad ubicada en la región de Matanzas, al norte de Cuba. En 1956, tres años antes del triunfo de la Revolución cubana, se trasladó a La Habana en busca de un espacio literario propicio. Como poeta publicó varios poemarios, el primero en 1962 bajo el título *GH* (sus iniciales), bien recibido por la crítica y que le abrió el camino para proyectarse en el mundo literario. Posteriormente publicó *Gentes y cosas* (1974), *Granos de sol y luna* (1977) y *Gustadas sensaciones* (1996), *Grande es el tiempo* (1989), *Gritos* (2005), *África* (2006) y *Gatos y Liebres* (2009).⁵² Su trabajo poético llama la atención por una peculiar sencillez cargada de una expresión que retrata las diferentes vertientes de ser mujer y afrocubana que valora siempre sus raíces, su cotidianidad, su familia y las memorias de sus ancestros. Paralelamente a su actividad como poeta, en 1963 empezó a escribir guiones para diferentes programas de radio. Los esfuerzos de su trabajo le rindieron buenos frutos. La artista recibió cuatro premios “Caracol,” otorgados por la Unión de Escritores y

⁵¹ Estamos utilizando el concepto de capital cultural de Pierre Bourdieu que aparece en *Questões de sociologia* (1983) y *Capital cultural, escuela y espacio social* (1997).

⁵² Ver el artículo de Daisy Rubiera Castillo “Georgina Herrera: Una poeta Afrocubana” (2005) y el artículo de Jorge Castillo “Georgina Herrera: A Genuine Cimarron” (sin página) para más información sobre el estilo y los temas del trabajo poético de Herrera.

Artistas de Cuba (UNEAC).⁵³ Georgina también participó como guionista para la película “Las raíces de mi corazón” (2001), dirigida por la directora afrocubana Gloria Rolando (1953).⁵⁴

El proyecto de escribir el testimonio de Georgina Herrera surgió de un propósito mayor titulado *Memorias e Historias Orales de la Revolución Cubana* (2005-2007) en el que investigadores de diferentes disciplinas entrevistaron a personas de diversas generaciones, visiones políticas, etnias y géneros con el objetivo de mostrar cómo los ciudadanos cubanos interpretan los cambios socioculturales que ocurrieron en el país durante el período posrevolucionario.⁵⁵ Con esa propuesta, la investigadora afrocubana Daisy Rubiera Castillo, una de las grandes impulsoras del proyecto, recogió el testimonio de Herrera para organizarlo, editarlo y publicarlo bajo el título de *Golpeando la memoria* (2005).

Catherine Davies resalta que Fidel Castro apoyó proyectos similares tratando de rescatar las experiencias de la Revolución bajo una perspectiva popular (*A Place* 130). Para él, era necesario que la historia del país fuera reescrita bajo un discurso que valorara la experiencia de todas las capas sociales mostrando las luchas de esa gente como grandes participantes en el fortalecimiento del país, aspecto que iba de la mano de la ideología de Revolución.⁵⁶ Entre las

⁵³ La Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) es una organización cultural fundada en 1961 por el poeta afrocubano Nicolás Guillén que tiene como objetivo difundir, promover y defender la creación artística e intelectual.

⁵⁴ Ver Rolando (66) en Stock 2009 para más detalles sobre la vida de Gloria Rolando.

⁵⁵ Para más información sobre el proyecto, ver Dore 2005.

⁵⁶ Se sabe que la Revolución trajo beneficios para las comunidades afrocubanas. Como afirma Pedro Pérez Sarduy y Jean Stubbs : “[w]ithin a broad agenda of economic redistribution, social justice, and cultural regeneration, the 1959 revolution accorded primacy to class over race in forging a new national unity, greatly benefiting the poorer Cubans of all skin colors” (xii).

narrativas que más se destacan se pueden citar: *Biografía de un cimarrón* (1966) de Esteban Montejo y Miguel Barnet, *Lengua de pájaro* (1971) de Nancy Morejón y Carmen Gonce y *Manuela la mexicana* (1968) editado por Aída García Alonso. Los temas tuvieron que acomodarse a la ideología del régimen que anhelaba fortalecer la nación basada en la inclusión de clase, dentro del dogma de la identidad única revolucionaria: “[i]n keeping with the Marxist emphasis on class, the government targeted disparities of class over race, in the believe that addressing the former would correct the latter” (Pérez Sarduy y Stubbs 5). La Revolución triunfó en un momento en que América Latina pasaba por un proceso de descolonización social y los Estados Unidos empezaban a dar sus primeros pasos hacia la redemocratización racial impulsada por los Movimientos de los Derechos Civiles. Castro se mostró dispuesto a apoyar miembros políticos de países africanos y les dio apoyo militar. En su propia casa, Castro anhelaba propuestas políticas que excluyeran las cuestiones relacionadas con el racismo ya que el gobierno supuestamente garantizaba derechos sociales igualitarios para todos independientemente de género y raza. Linda S. Howe explica que artistas y escritores que recibieron el apoyo del gobierno para escribir sobre cuestiones raciales y de género lo podían hacer siempre que sus producciones se amoldaran a las propuestas oficiales y no contestaran el *status quo* impuesto por el mismo (68). Durante los años 60 y 70, los artistas afrocubanos que desearon discutir problemas raciales como las cuestiones del racismo existente en la nación fueron censurados por las autoridades cubanas.⁵⁷ Howe explica que el sistema sólo toleraba

⁵⁷ Después de la revolución se inició *El Puente* (1961-65), un proyecto editorial literario independiente que abrió las puertas para nuevas voces literarias. Las escritoras afrocubanas Nancy Morejón y Georgina Herrera fueron miembros activos de ese proyecto publicando sus trabajos iniciales en esa editorial. El proyecto se desintegró después que los miembros fueron acusados por el gobierno de incentivar la homosexualidad, tener conexiones directas con miembros del *Black Power Movement* y tener conexiones

expresiones afrocubanas en los ámbitos sociopolíticos y culturales si estos mismas concordaban con la política integracionista que era parte de la identidad nacional de Cuba (67). En *Golpeando la memoria* Herrera narra una escena que ilustra ese contexto:

Una vez para el programa Grandes Momentos de la Historia, hice un libreto sobre la vida de un importante escritor caribeño, Aimé Césaire. El caso es que yo, la escritora, era negra. Moraima, la asesora, era negra. Erick Romay, el director, era negro, y Pastor Felipe, con esa voz preciosa y potente haciendo de Césaire, negro también. ¡Lo que se armó no tuvo nombre! Nos citaron a una reunión urgente...Parece que se nos acusaba de estar conspirando o algo así, porque un grupo de negros y negras no puede reunirse para hacer arte y exaltar una figura negra pero los blancos sí. (Herrera y Rubiera Castillo 99).

Aunque con la redefinición de la industria cultural se benefició y se dio un acceso más amplio a muchos artistas locales, especialmente los afrodescendientes, la nueva doctrina gubernamental según Mandri “did not allow its black intellectuals to speak openly about their Afro-Cuban identity” (66). Para la mujer, en especial la negra, como señala Catherine Davies, no hubo lugar para su voz dentro del proyecto revolucionario: “where is the woman’s voice in this collective Project, this master narrative of national identity?” (*A Place* 167).⁵⁸

Con una propuesta innovadora, Daisy Rubiera Castillo edita y publica *Reyita, sencillamente, testimonio de una negra cubana nonagenaria* (2007), testimonio de vida de su madre, la afrocubana María de los Reyes Castillo Bueno, narrativa que incorpora la voz de la

con artistas extranjeros. Algunos miembros tuvieron que exiliarse. Los que se quedaron fueron relegados al ostracismo literario.

⁵⁸ Aunque Davies apunta la falta de voz de la mujer en la construcción del Proyecto Nacional, ella afirma que fue después de la Revolución cuando las artistas femeninas negras alcanzaron un cierto reconocimiento cultural (139).

mujer negra enfocándose en la problemática de la violencia de género, pero también resaltando la cultura y religiones afrocubanas. Rubiera Castillo se destaca en el mundo académico cubano e internacional por su papel como investigadora y literata. En 2011 Rubiera Castillo publica *Desafío al silencio*, testimonio que revela y crea un debate sobre violencia y género y el impacto que ese tema tiene en la cotidianidad de las mujeres. Además de su participación en la producción de *Reyita*, *Golpeando la memoria* y *Desafío al silencio*, Daisy Rubiera Castillo, junto con Inés María Martiatú, compilaron y publicaron *Afrocubanas: historia, pensamientos y prácticas culturales* (2011). Este proyecto muestra la presencia de un discurso académico que incluye investigaciones y reflexiones sobre el tema de la mujer negra en la isla bajo una perspectiva que viabiliza su presencia sociocultural desde la era colonial hasta la contemporaneidad. Como fundadora del *Centro Cultural Africano Fernando Ortiz*, Rubiera Castillo, en colaboración con otros académicos, promueve la importancia de las culturas africana, latinoamericana y caribeña.⁵⁹

Reyita, merece ser destacada por ser la primera narrativa testimonial en prosa cubana que trata de la problemática de género interpuesta con la cuestión racial.⁶⁰ Sanmartín explica que la obra puede ser vista como “the first Cuban testimonial narrative that used gender as an analytical tool, it constitutes the closest narrative we have of black Cuban women’s life since the period of slavery from a protagonist with direct knowledge of the experience” (243). *Reyita*

⁵⁹ Ver *Centro Cultural Africano Fernando Ortiz*.

⁶⁰ La narrativa basada en la oralidad se estableció como un componente importante del discurso de la identidad cubana, especialmente con la publicación de *Autobiografía de un esclavo* de Francisco Manzano y *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnett. No obstante, dichas obras son narrativas que retratan la resistencia y la autorepresentación desde la óptica masculina. En cambio, *Reyita* es la primera narrativa que clama por una voz femenina.

expande la definición de la identidad nacional cubana y encuentra un espacio central en su comunidad por medio de su fuerza matriarcal. Ella es el epítome de la fortaleza de la mujer afrocubana y su presencia en el contexto nacional se concibe de forma que viene a destacar su actuación dentro de la identidad nacional cubana.

De manera similar, *Golpeando la memoria* busca darle el reconocimiento cultural a la comunidad negra cubana, en especial a la mujer, rescatando las raíces y las memorias de sus ancestros y valorando su importancia en la formación identitaria de su país. Dentro de un contexto nacional cuya retórica de equidad racial y de género se contradujo con su práctica discriminatoria, Rubiera Castillo, para reconocer las deficiencias de los proyectos políticos de su país, rescata por medio de la voz de Herrera el sujeto femenino. Dentro de ese proceso, vemos una doble forma de visibilización: la una dándole voz a la otra (Rubiera Castillo a Herrera y viceversa). Para Rubiera Castillo formar parte de ese proyecto fue la manera en la que ella dio continuidad y se afirmó como un componente actuante en la esfera artística, puesto que a través de la voz y de las experiencias de Georgina Herrera en el contexto literario nacional, Rubiera Castillo encontró una forma de difundir y solidificar su trabajo literario y las raíces culturales de su comunidad.

El testimonio de Herrera abre cada sección con un título corto pero firme que anuncia claramente las diferentes etapas de sus memorias. Cada sección explica y hace una retrospectiva memorística de los diferentes ciclos de su existencia. En la primera etapa, ella recuerda su niñez y su juventud en Jovellanos, su pueblo natal, donde ella rescata las raíces de sus ancestros. En un segundo momento, la narrativa hace una transición de esa etapa a una segunda cuando ella se traslada para La Habana en búsqueda de una oportunidad para lanzarse en el mundo de las letras

cubanas. En cada sección parece que Herrera busca explayarse a sí misma transformando cada palabra en una extensión lírica de sí misma. Asimismo, los temas abordados en cada capítulo reproducen un contenido poético que al mismo tiempo fluye naturalmente entre ella y sus recuerdos.

Tejiendo las memorias: “Mi pueblo es el soporte principal de mi memoria” (Herrera y Rubiera Castillo 63)

La narrativa se inicia con el poema “Segunda vez ante el espejo”(Hoy es mi cuerpo al cabo de los años). Deteniendo su mirada sobre su cuerpo desnudo contempla el paso de los años:

Desnuda.

Algo de escarcha cierra los cauces
sobre mi piel. Busco lo que pueda ampararla, rápida
cruzo ante al espejo
como la misma luz de tiempo
tan breve no podrá medirse;
pero queda clavado entre mis ojos
el retrato de lo que soy.

Me asusto, ya después me acepto.

Intacto

está en mi cuerpo un tiempo
de lejano esplendor.

Donde hubo gloria
nada estará vencido,
y, siendo así,

mis manos se concilian
con lo que palpan,
cuando lo toco agradecida.

Reconozco

Del vientre ancho, movedizo

El sitio de todos los milagros del amor. (Herrera y Rubiera Castillo 21).

Al observar aquel cuerpo, el yo narrativo hace un autorretrato poético reflexionando sobre la llegada de la madurez. Ella intenta rescatar la juventud que se fue al cabo de los años. Se asusta con el cambio de su cuerpo pero comprende que el pasar de los años no fue capaz de destruir “un tiempo de lejano esplendor donde hubo gloria” (21), y que ese tiempo permanece intacto, intocable e invencible dentro de ella. Al mirar aquel cuerpo maduro reconoce la imagen de la mujer que fue y sigue siendo, identificándose y valorándose independientemente “del vientre ancho movedizo” (21). El “yo” lírico pasa entonces por un proceso de maduración llegando a la total aceptación de su cuerpo que captura y cierra en sí las memorias de un tiempo de plenitud.

Como fue mencionado en la introducción a este trabajo, desde la época colonial el cuerpo curvilíneo de la mujer negra y mulata ha sido retratado por la cultura y el *corpus* literario occidental bajo una óptica que agrega atributos sexuales a su imagen. Según explica Monique Adelle Callahan, su cuerpo “stood in for the exotic and available landscape of the racialized and gendered identities of the New World” (129). Sus cualidades se destacaban primordialmente por su cuerpo, un cuerpo sexual explorado por la cultura dominante, la cual se apoderó de ese cuerpo ajeno y lo transformó en una entidad vacía que no tuvo la capacidad de desarrollar una identidad

propia. Asimismo, en los años 30 surge en Cuba un movimiento poético denominado *Negrismo* cuyas características más destacables se basaron en la búsqueda de las raíces e identidad cubana enfatizando la influencia africana en la identidad nacional.⁶¹ El *corpus* poético de ese movimiento fue desarrollado predominantemente por poetas blancos y algunos poetas negros y mulatos quienes destacaron y presentaron a la mujer negra como un elemento narrativo simbólico para el movimiento. Dentro del *Negrismo* se ve un esfuerzo en incluir a la mujer negra y mulata dentro del marco de la definición nacional cubana, sin embargo, su gran énfasis todavía se concentra en el cuerpo. El poeta cubano Emilio Ballagas(1908-1954), figura destacable de ese movimiento, pone en relieve en su poema “Elegía de María Belén Chacón” el cuerpo de la mujer negra. En sus versos, el yo poético describe a la mujer negra de manera metonímica enfatizando sus curvas y describiendo sus nalgas que se mueven de manera exagerada provocando un efecto grotesco:

María Belén Chacón, María Belén Chacón, Maria Belén Chacón.

María Belén, María Belén:

Con tus nalgas en vaivén,

De Camaguey a Santiago...,

De Santiago a Camaguey. (Ballagas 67)

De manera similar, el poeta afrocubano Nicolás Guillén(1902-1989), gran impulsor de ese movimiento, en su poema “mujer nueva” reafirma según las palabras de Ann Young “the notion of Black Women’s centrality to and inseparability from the tropical landscape” (140). En

⁶¹ Ver Duke (*literary passion* 57-95) y Sanmartin(325-350) para explicación más detallada del movimiento *Negrista*.

sus versos, el yo lírico concibe a la mujer como una diosa exótica del futuro, como una figura inalcanzable:

Con el círculo ecuatorial
ceñido a la cintura como a un pequeño mundo,
la negra, la mujer nueva,
avanza en su ligera bata de serpiente.

Coronada de palmas
como una diosa recién llegada,
ella trae la palabra inédita,
el anca fuerte,
la voz, el diente, la mañana y el salto.

Chorro de sangre joven
bajo un pedazo de piel fresca,
y el pie incansable
para la pista profunda del tambor (Guillén *Sóngoro Cosongo* 8-9)

Algunos críticos literarios arguyen que ese movimiento en nada cambió la imagen de la mujer negra, sino que sirvió para perpetuar la imagen que se había formado en el siglo anterior.⁶² Sin muchas antecesoras, fue sólo después la Revolución que la mujer negra encontró espacio para hacer una revisión y reescribir la imagen que se formó en las novelas abolicionistas del siglo XIX y se extendió en el *Negrismo*. De esa manera, al tener la posibilidad de presentar un

⁶² Claudette Rose Green-Williams, en su artículo "The Myth of Black Female Sexuality in Spanish Caribbean Poetry: A Deconstructive Critical View" y Vera Kutzinski en su libro *sugar's Secrets* destacan que la mujer negra como símbolo de la identidad nacional todavía responden a un estereotipo exótico, mitológico que deforman la realidad de su subjetividad.

discurso autorrepresentativo por medio de la voz narrativa y presentar ese poema como puerta de entrada en su testimonio, Herrera enfatiza una condición que se declara mujer y negra con un cuerpo propio que adquiere una dimensión diferente.

Recordemos que a partir de los años setenta el cuerpo se convirtió en objeto de estudio e investigación para importantes teóricos como Michel Foucault. En su estudio sobre Foucault y el cuerpo André Valente de Barros Barreto propone que “o corpo é um mediador das práticas sociais e que falar do corpo é falar do modo como a sociedade se organiza, cultural, econômica e politicamente”(25). Es decir, el cuerpo deja de ser percibido solamente como una entidad físico-biológica para ser entendido como un instrumento productor de relaciones sociales y de subjetividad, el lugar, en definitiva, donde se inscriben las experiencias que los seres humanos viven a lo largo de su existencia. El cuerpo como una entidad ya no cosificada se transforma en un importante aliado en la lucha contra la dominación. Al tener la posibilidad de autorrepresentarse, Herrera usa su poema como un hecho político para hablar de su cuerpo. Lo que existe es un cuerpo donde se encuentra el “sitio de todos los milagros del amor” (21) que descarta esa concepción de tantos relatos literarios en que los cuerpos de las mujeres negras son percibidos como objetos. El cuerpo descrito en el poema es, por el contrario, claramente el de un sujeto que tiene la capacidad para convertirse en un instrumento que sirve además de pergamino para la memoria y la historia de “un tiempo de lejano esplendor y de gloria” (21) y de reconciliación con el pasado, puesto que “donde hubo gloria nada estará vencido” (21). De esa forma, el cuerpo deja de ser concebido como un simple objeto donde ejercen su poder los otros, condenándolo a una situación de desamparo, para convertirse en un símbolo de orgullo. Pero además, la imagen que el “yo” poético contempla en el espejo no es una imagen única, sino que

es la síntesis de todas las mujeres que la habitaron y siguen habitándola en lo íntimo de ese cuerpo maduro y que forman parte de su identidad.

Usando la imagen de su cuerpo como la puerta de ingreso para iniciar la narrativa, Herrera permite al lector adentrarse en su universo individual y cultural a través de una interpretación diferente de aquella congelada por la tradición literaria, actualizando y ampliando las lecturas del mismo. Su cuerpo, el producto de un largo proceso físico y emocional, al reflejar la historia de su trayectoria, de sus experiencias y de sus aprendizajes, le otorga una mayor sabiduría para acceder a nuevos conocimientos, en los que también están presentes los otros y la mirada del otro para enriquecerla y no para juzgarla. Es posible entonces asumir una nueva identidad y desarrollar formas más sofisticadas y eficientes para enfrentar los dilemas que se enfrenta como parte de un género y raza que han sido marginados.

Después de abrir la narrativa con el poema “Segunda vez ante el espejo,” el yo narrativo invita al lector a adentrarse en su mundo memorístico. Dentro del acto de recordar, es desde la vivencia infantil que Herrera se adentra en las raíces de la tradición oral. Esta oralidad que se transfiere de generación a generación expresa las nociones del imaginario colectivo de un grupo y se transmite como un hecho liberador desatando lazos invisibles. Al narrar las memorias de su pueblo por medio de las voces de su abuelo y de las negras viejas de su familia y su vecindario, Georgina les da existencia al mismo tiempo que valora sus raíces. La poeta rompe silencios y deja escuchar a esas personas que han desempeñado un papel destacable en la formación cultural de su país. La primera persona que tuvo un impacto muy grande en sus recuerdos fue su abuelo, como ella mismo lo relata:

[M]i abuelo fue para mí una persona muy importante, refugiarme en él me fue necesario. Él correspondió a mi cariño, no sólo por el lazo familiar, sino por la importancia que yo le daba a todo lo que me contaba.

(Herrera y Rubiera Castillo 49)

Su abuelo, una figura central en su vida y en el relato, vivió en la época en la que Cuba se estaba independizando de España y participó en la Guerra de 1895⁶³ como uno de los *mambises*⁶⁴ que luchó contra el ejército español. El formar parte de la Guerra de Independencia -y por lo tanto en la conformación de la nacionalidad cubana-, según el relato que ella hace, lo enorgulleció y lo hizo sentirse parte importante de la historia de su país. Señala Herrera que su abuelo “[h]ablaba con orgullo del valor de los mambises, y de la suerte que tuvo que nunca lo hirieran”. (*Golpenado* 48). Como apunta Enrico María Santí:

En la lucha por la independencia,... los cubanos del siglo XIX inventaron su nación. Fue esa invención la que le dio justificación moral a su lucha separatista, la que le concedió al pueblo una identidad colectiva, y la que forjó gran parte de la mitología cultural con la que los cubanos se representan a si mismos hasta hoy. (20)

Según cuenta la poeta, fue también a través de las historias de su abuelo que supo de la sublevación de los esclavos ocurrida en 1843 en la región de Matanzas, cuando aproximadamente cuatrocientos esclavos provocaron incendios en varios ingenios azucareros. Según relata Catherine Davies, aproximadamente cinco mil esclavos fueron torturados y

⁶³ La Guerra del 95 fue la última de las guerras y movimientos por la independencia de Cuba contra el dominio de los españoles que tuvieron lugar en la segunda parte del siglo XIX en Cuba.

⁶⁴ Los *mambises* eran en su mayoría soldados de ascendencia africana. El nombre se asocia al oficial negro Juan Ethnnius Mamby quien luchó contra los españoles cincuenta años antes de la guerra de la independencia. (Gabriel Cardona y Juan Carlos Losada 27).

ejecutados entre 1843 y 1844 y centenares fueron azotados hasta la muerte en lo que se conoció como “La conspiración de la escalera;” los soldados españoles forzaron y sometieron a las madres e hijas de los esclavos insurgentes (*A place* 183). Cabe recordar que Cuba y Brasil fueron los últimos países en abolir la esclavitud; Cuba lo hizo en 1886 y Brasil en 1888. Herrera comenta que su abuelo, cuando se refiere a la sublevación, resalta: “[m]ás de un centenar murió en el intento por romper las cadenas que los ataban no solo al trabajo y a la explotación, sino que trataban de atarle el alma y el espíritu” (*Golpeando* 51). La conspiración de la escalera se proyecta como el punto culminante de una larga trayectoria de resistencia.⁶⁵

Al rescatar las memorias de su abuelo, y al darle existencia por medio de su relato y de sus recuerdos, Herrera lo transforma de personaje en creador: el que crea las historias con las que ella se identifica, se reconoce y mantiene viva la voz de su gente. La elección del abuelo para narrar estos acontecimientos lo transforma en “guardiero,” una figura que ya aparece en las narraciones antiesclavistas del siglo XIX. Como relata Roberto González Echevarría,

Cuando un esclavo envejecía y se debilitaba, y por lo tanto ya no servía para la labor productiva, con frecuencia se hacía guardiero. El guardiero era una persona que vivía en las fronteras entre plantaciones de azúcar como guardián o vigilante. Por su edad y su comunicación con mucha gente diferente, estos guardieros también se volvieron guardianes de tradiciones. Podían hacerse consultas sobre varios temas a estos hombres viejos y sabios, desde prácticas sociales y saber religioso hasta las propiedades medicinales de las plantas y el paradero de alguna persona. Los guardieros se ubicaban en

⁶⁵ Un estudio más detallada sobre *La conspiración de la escalera* se encuentra en la tesis *Insurgency at the Crossroads: Cuban Slaves and the Conspiracy of La Escalera* de Aisha K. Finch (99-184)

las lindes, por decirlo así, a horcajadas entre las divisiones de las culturas africanas y se convirtieron en etnólogos por derecho propio. (*Mito y archivo* 234)

Aunque Herrera narra los episodios históricos mediante la voz de su abuelo, ella no sólo está rescatando el pasado de una persona, su abuelo, sino que va más allá y (re)escribe otra versión de la historia, donde los personajes considerados marginados y subyugados resurgen como héroes, como actores importantes en la construcción de la identidad histórica y cultural del país. Rescatar las memorias de su abuelo, es, por lo tanto, redimir la memoria colectiva de su gente, concediéndoles un reconocimiento histórico, social y cultural bajo una perspectiva distinta de la descrita en la historia oficial. En esta otra versión, la raza negra se presenta bajo la condición de héroes y padres y madres de la nación, formadores de la identidad nacional y no esclavos cuyo fin se restringe sólo a la labor bracera.

Dentro de ese relato también la autora da sentido a su presente y al de sus congéneres porque tal y como explica Maurice Halbwachs: “cada memoria individual é um ponto de vista sobre a memoria coletiva” (51). Según Halbwachs, sólo nos acordamos de los hechos que todavía tienen sentido dentro del grupo social al cual pertenecemos; sólo conservamos un recuerdo si todavía nos identificamos con él (51).

Todo autor forma parte de un grupo social y su formación personal e intelectual se hace desde las relaciones que mantienen con ese grupo; sus intereses y sus aprendizajes son definidos prioritariamente por esas relaciones. Así, los relatos de Herrera basados en sus testimonios sobre los recuerdos de su abuelo componen no sólo la materialización del argumento como un reconocimiento hacia su pasado y el entorno que ella vivió, sino que al mismo tiempo también sirven para la construcción del propio presente.

Tras la muerte de su abuelo, Herrera cuenta que las “negras viejas” (*Golpeando* 23) se adueñaron de la palabra dentro del espacio familiar para transmitir las historias de vida de sus antecesores. Herrera cuenta como ellas fueron importantes en su vida: “[t]ambién influyeron mucho en mí las historias que contaban las negras viejas de la familia y del barrio. Las oía y se me ocurría escribir cuentecitos...” (Herrera y Rubiera Castillo 23). En su poema “Oriki por las negras viejas de antes” (Herrera *Afrocubanas* 220-221) la poeta resalta la importancia de estas mujeres en la transmisión del conocimiento de las afrodescendientes,⁶⁶ y sobre todo destaca la importancia que tuvo la historia oral como una forma de explicar el universo para aquellos que carecían del poder que concedía la palabra escrita. Ella resalta:

En la literatura, constancia escrita de un tiempo, un sitio, un modo de vida o un suceso, no hay huella dejada por la mujer negra cubana hasta los albores del siglo XX, salvo mínimas excepciones; además, de una manera muy vaga y elemental. Esto se explica muy fácilmente. Primero la esclavitud a la que fue sometida, después, el verse confinada a lo más excluido de la sociedad. Se impidió así que brotara a la luz del mundo lo que de sensibilidad creadora pudiera haber en ella. (Herrera *Afrocubanas* 220-221)

Aún los pueblos ágrafos encontraron la forma de transmitir su historia, y a falta de escritura, el recontar de los hechos fue una de las formas de reproducir en el presente los sucesos del pasado. Celso Sisto comenta que la narración oral, colectiva por naturaleza, siempre fue preponderante en el África negra, considerando esto como una peculiaridad de su cultura que relacionaba a todo el cuerpo social (9). Sisto también nota que las historias aprehendidas por la memoria y transmitidas a través de las historias orales como herencias ancestrales y expresiones de fuerza vital mantienen viva la tradición de un pueblo para las generaciones sucesivas. (10-11).

⁶⁶ La palabra *oriki* es un poema de origen yoruba y significa alabanza, elogio.

En el caso de Latinoamérica, Guillermina Santos Cruz resalta que la tradición oral le permite a ciertos grupos dar continuidad a su prácticas culturales (114). Paulo Freire aclara que la oralidad se vuelve así un conducto para el diálogo y el intercambio de experiencias (15). A través de estas historias contadas se produce un reconocimiento social del individuo y es la vía por medio de la cual se recuperan, mantienen y valoran todos los saberes con que cuentan: salud, organización social, mitos, leyendas, historias y poesías (Freire 15).

En términos de reconocimiento cultural, los relatos que hacen las viejas negras en la narración de Herrera demuestran el valor que tiene la oralidad dentro de la ciudad letrada, ese lugar en donde la letra escrita se sobreestima en detrimento de la tradición oral.⁶⁷ Ángel Rama resalta que durante la época colonial, los integrantes de la ciudad letrada compusieron el “anillo protector del poder y el gran ejecutor de su orden” (32). El estamento de religiosos, escritores, educadores y otros grupos de intelectuales que manejaban la pluma estaban asociados a las funciones del poder, relegando a los márgenes sociales a la gran mayoría que carecía del privilegio de contar con las habilidades de la lectura y la escritura. Según comenta Martin Lienhard, quienes ostentaban el poder (europeos y criollos) otorgaron el dominio y prestigio a la escritura sobre la tradición oral (25); consecuentemente el papel que se le atribuyó fue el de expresión máxima del poder siempre al servicio y beneficio de quienes la dominaban. Sin el don de la palabra escrita, la memoria se convirtió en el instrumento más importante para plasmar, preservar y difundir las tradiciones culturales africanas.

⁶⁷ Concepto acuñado por el escritor uruguayo Ángel Rama en su obra *La ciudad letrada* (1984) donde explica que en Latinoamérica, desde la Conquista hasta la actualidad, la ciudad siempre ha sido el símbolo del principio del orden y poder. El poder económico, social y cultural quedó en las manos de una minoría que habitaba la ciudad, sustentado por los religiosos evangelizadores, los criollos independentistas y los críticos e intelectuales. Estos grupos fueron los principales ejecutores y mantenedores de ese orden a través de la escritura, en contraposición a la mayoría de la población que no tuvo acceso a la misma y que quedó en los márgenes sociales.

En un mundo diferente, el ambiente de las mujeres negras de la época colonial era el espacio doméstico, el campo, las minas y las plantaciones de azúcar y tabaco. Dentro de ese ambiente se convirtieron en grandes observadoras e integraron a sus memorias las historias que les fueron contadas y los acontecimientos que presenciaron. Aún después de la abolición de la esclavitud, uno de los papeles que les cupo fue el de transmitir a sus hijos, nietos y a toda la comunidad afrodescendiente las historias de los suyos. Como relata Herrera:

Todas esas mujeres, descendientes de africanas y africanos, y la mayoría de antigua condición esclava, cumplieron los roles que la vida les impuso; trabajar, trabajar, siempre trabajar, parir, pero también muchas se rebelaron, se “cimarronearon”, y cogieron el monte cuando las luchas por la independencia. Después de la “libertad”, además de los papeles que les correspondieron, se dedicaron a contar, ¡a contarlo todo! Porque esa también era una de las misiones de las negras viejas de antes. (Herrera y Rubiera Castillo 75)

Los contadores de historias africanos -los *griots*, los *djélis* (en las áreas al norte de Mandê), los *jalis* (en las áreas al sur de Mandê), los *guel* (en Wolof), *gawlo* (en Fula), los *igiiw* o *igawen* (para los árabes), los *akpalôs* (los Nagôs) (Sisto 10) -aún hoy representan un grupo muy valorado en la sociedad africana por mantener viva la tradición y herencia de sus ancestros a través de las historias relatadas oralmente. Todavía en el presente comenta Sisto que las funciones sociales de una persona como los *griots*, extrapolan la de contadora de historias desempeñando funciones de curanderas, líderes gubernamentales e intérpretes (13).

Es posible identificar en las negras viejas, un tipo de *griot* y como tal se presentan en el poema que Herrera les dedica:

“Oriki para las negras viejas de antes”

En los velorios
o a la hora en que el sueño era ese manto
que tapaba los ojos
ellas eran como libros fabulosos abiertos
en doradas páginas.
Las negras viejas, picos de misteriosos
pájaros contando
como en cantos lo que antes
había llegado a sus oídos.
Éramos sin saberlo, dueñas
de toda la verdad oculta
en lo más profundo de la tierra.(Herrera *Afrocubanas* 219)

Las negras viejas de antes transmitieron con ahínco sus saberes sobre el legado cultural africano. Es por medio de la metáfora de los pájaros que el saber, las raíces y la herencia de lo que fueron pasa a las manos de Herrera. Al darle vida a las memorias de negras viejas por medio de ese poema y por medio de su testimonio, la autora da legitimidad a sus raíces y se vuelve la gran representante etnográfica de esas mujeres quienes fueron olvidadas por la historia y la literatura nacional. Su rol de recuperar las tradiciones orales de esas mujeres transformadas en “pájaros contando como en canto lo que antes le había llegado a los oídos” (Herrera *Afrocubanas* 219) es esencial para abrir espacio para las voces que quedaron en los márgenes de la ciudad letrada y se posicionen como sujeto a pesar de no ser parte de esa élite dominante, ya que tienen el derecho de ejercer su propia historia y buscar su reconocimiento cultural dentro de la identidad de la nación. La autora se vuelve una *griot* contemporánea que recupera y se apropia de las voces de las viejas negras y les permite recordar a todos, “quiénes somos, de dónde venimos” (Herrera

y Rubiera Castillo 77). Así, la voz de Herrera dentro de la entidad literaria conserva viva la figura de estas narradoras, sus historias, y su arte de narrar.

Otra persona que también desempeña un papel importante para la formación identitaria de la poeta fue su tía abuela Sabina, quien es dueña de las historias que le ayudan a entender la fuerza y la importancia del papel de la mujer durante la época de la esclavitud. Cuenta la narrativa que Sabina siempre menciona cómo su hermana Victoria, la bisabuela de la poeta, es una mujer de una fuerza sorprendente; en sus recuerdos, cuando se rebela, son necesarios varios hombres para dominarla:

Mi tía abuela Sabina gustaba de contar- y cuando lo hacía daba vueltas alrededor de su hermana Victoria - de cómo se cimarroneaba y eran necesarios varios hombres para reducirla a la obediencia, entreteniéndola algunos, cosa que no era fácil, porque ella, machete en mano, semiagachada y con las piernas abiertas, miraba hacia todos los lados. (Herrera y Rubiera Castillo 76)

La construcción de una imagen de la bisabuela como una mujer cimarrona con una fuerza física excepcional configura el proyecto simbólico de su lucha por la liberación, aunque ante los ojos menos atentos puedan parecer cuentos ingenuos y sin poder transformador.⁶⁸ La figura de la tía Victoria es la sinécdoque de la mujer negra y su resistencia. Según Catherine Davies, “the link with the past and the sense of cultural family heritage informs the poet’s discursive image or verbal reconstruction of herself” (“Writing the African Subject” 41). Tan importante es su presencia para su formación identitaria y al mismo tiempo tal historia produce

⁶⁸ El término cimarrona es designado para referirse a mujeres negras que durante el período colonial constituyeron un elemento de resistencia al sistema esclavista. Por lo general, esas mujeres se rebelaban de diversos modos entre los cuales podemos destacar el aborto forzado para que sus hijos no nacieran esclavos, el suicidio como una forma de retornar a su madre patria y el envenenamiento de sus amos.

un impacto tan fuerte en la mente de la poeta que ella perpetúa su valor y su lucha a través de un poema que le dedica a su tía abuela. El poema refleja ese valor con versos sencillos pero marcantes: “[q]ué bisabuela mía esa victoria, Cimarroneándose y en bocabajos se paso la vida” (Herrera y Rubiera Castillo 76). Son historias, como estas, las que retratan la voz de una mujer que igual que ella es capaz de sublevarse y resistir el sistema que la ha oprimido, las que abren el relato a otros modelos de mujer, aun en la época en que está vivía bajo un sistema opresor como el esclavista.

Otro cuento transmitido por las negras viejas es el de la esclava Isabel. Isabel es la nodriza del hijo de sus amos y tiene prohibido amamantar a su propio hijo. Un día, al darse cuenta de que su niño llora por estar hambriento, mientras que el hijo de su ama está bien nutrido, Isabel empieza a darle el pecho a su hijo. Al notar que la nodriza está compartiendo la leche que está exclusivamente destinada a alimentar su hijo blanco, su dueña pide la intervención del amo, su marido, para castigar a la esclava. Un día, mientras la esclava amamanta a los dos niños, es sorprendida por el amo quien le da un latigazo haciendo que los tres cuerpos se caigan al suelo. Después de lo ocurrido, Isabel coge a los niños, uno en cada brazo, sale corriendo y se suicida lanzándose con ellos a un precipicio.

El suicidio constituyó una forma de resistencia durante el periodo de la esclavitud en Cuba, especialmente durante los siglos XVIII y XIX, como una forma extrema de liberarse de las condiciones en que se encontraban. Según resalta Manuel Paz Barcia, el suicidio fue una de las maneras que los esclavos africanos encontraron para resistir el sistema esclavista opresor. Para Barcia, las autoridades sospechaban que los esclavos literalmente tenían la convicción de que el suicidio era una forma de volver a su tierra, África, para estar junto a sus familias (72). Esta

acción era también una forma de escapar de actos humillantes, o que herían el honor del individuo (Barcia 71-73). Dentro del catolicismo, el suicidio era considerado como un acto maléfico y anticristiano que no merecía ningún tipo de perdón. Para la Iglesia, las almas de las personas que cometían el suicidio eran privadas del descanso eterno y se quedaban vagando sin rumbo por la eternidad. Aunque los dueños de esclavos intentaron inculcar esa filosofía en sus esclavos, la realidad fue diferente. Ellos no se subyugaron a la ideología de sus dueños y cometían tal hecho como respuesta al sistema represor y como una forma de resistirse a las condiciones a la cuales eran sometidos.

Las historias que las negras viejas le transmiten a Herrera son aquellas que por lo general reclaman una reflexión acerca de la identidad y resistencia de la mujer afrodescendiente y sus raíces. Personas comunes ahora transformadas en personajes literarios de sus memorias se refieren a ella constantemente como *lucumisa* (Herrera y Rubiera Castillo 82).⁶⁹ La herencia y el orgullo de su raza que se le transmite por la voz de ellas está latente en la poeta hasta que un día, mientras está en la casa de un etnólogo amigo, tiene una epifanía:

Miré una máscara africana de las que él tiene y me pareció que era mi doble. Miré otras y comencé a encontrarles parecido con otras personas negras conocidas. Ese fue el día en que me hice consciente plenamente de mi identidad. Sentí y disfruté un tremendo orgullo de mis antepasados, que ya sentía antes, y no por gusto el ser negra ha marcado mucho mi poesía, pero en aquel momento ese orgullo se arraigó mucho más en mí. (Herrera y Rubiera Castillo 82)

⁶⁹ El término "lucumisa" es el femenino de "lucumí," que identifica a las personas descendientes de Yoruba. Lucumí es una forma que el esclavo en general adoptaba para imponer su identificación étnica y su resistencia racial. Ver Barcia (16-17)

A partir de ese apodo y la epifanía que tuvo en cuanto a su identidad negra, Herrera revisita la historia de las mujeres que lucharon para cambiar su destino y el de su comunidad y le da al lector por medio del poema “Fermina Lucumí,” presente en su obra *Grande es el tiempo*, una bella imagen de una *lucumisa* que entró en la historia cubana por cuenta de su carácter rebelde e insurgente:

Fermina, cuando todos los boca abajo fueron pocos

Para tumbar su ánimo...

¿Qué amor puso la astucia en su cerebro.

la furia entre sus manos?

¿Qué recuerdos traídos desde la tierra en que era libre

como la luz y el trueno/ dio la fuerza a su brazo. (Herrera 17)

Fermina Lucumí sale del anonimato para transformarse en la epítome de obstinación y rebeldía y para rescatar la esencia y la intrahistoria de su gente. En un segundo momento del poema, el “yo” narrativo alude a la significativa fecha “1843” (Herrera 17), momento histórico en que tuvo lugar la “Conspiración de la escalera,” marcando el inicio de un época horrenda de violencia, subyugación y humillación para los esclavos. Como fue mencionado, este acontecimiento no sólo provocó la muerte de más de cinco mil esclavos, sino que millares fueron azotados y torturados por sus opresores. Este poema se encuentra cargado de un simbolismo bastante significativo al reinscribir a la esclava en la historia de su gente y poner en relieve su figura como un organismo político colectivo de resistencia. En su testimonio la poeta confiesa que los temas que más le gusta trabajar son los relacionados con las mujeres negras: [d]entro de los espacios históricos era maravilloso descubrirlas, hacerlas visibles, poner en evidencia lo que para

otros y otras pasaba inadvertido, sacar a través de los diálogos, todo el esplendor que llevaban adentro”(Herrera y Rubiera Castillo 106). Sanmartin declara que a pesar del reconocimiento de los negros en la historia nacional, todavía existen muchas lagunas sobre su participación y contribución histórica en Cuba (413). En una entrevista que realizó en el verano del 2003 con investigadoras afrocubanas del Archivo Nacional, Sanmartin resalta que “these scholars complained that they have been repeatedly told not to focus on projects about the history of Black Cuban women (414). Para Herrera, tener la posibilidad hablar sobre la creación de ese poema a través de la voz de su testimonio, así como el que le fue dedicado a su abuela y a las negras viejas, ella toca y reafirma su identidad como mujer y negra en el momento en que la voz del “yo” narrativo se convierte en la voz de esas mujeres olvidadas por la historiografía oficial. Con eso, la autora produce un efecto de autoafirmación en la medida en la que ella se autorrepresenta por medio del objeto que describe. Cuando Herrera se beneficia de su testimonio para hablar de las experiencias y motivaciones que la llevaron a desarrollar su trabajo poético, ella se posiciona como una activista política reescribiendo la historia nacional despuntando la presencia de figuras femeninas que simbolizan resistencia.

Como activista política, aparte de su poemario, su contribución para la radio y los congresos que ha participado, Georgina también participó como miembro activo en los medios de comunicación como lo relató en su testimonio: “mira, a pesar de mi pasión por la radio siempre me dije a mí misma que me gustaría hacer algo para los otros medios de difusión, y todo se me fue proporcionado” (Herrera y Rubiera Castillo 116). Asimismo, fue miembro de la organización mediática no gubernamental MAGIN.⁷⁰ Inicialmente, cuando se fundó en 94, MAGIN contó con el apoyo de la FMC -*Fundación de Mujeres de Cuba* y de la UNEAC, y tuvo

⁷⁰ Ver Fernandes (6-7) para más detalles .

como impulso fundamental mejorar el autoestima de las mujeres de la Isla, especialmente las afrocubanas. Según analiza Fernandes:

30 artists, communications workers, and scholars came together to talk about the images of women projected in the mass media, including the commercialization and objectification of women in function of tourism, the often vulgar representations of women in popular music and on video clips, and the reproduction of negative stereotypes of women. (7)

Herrera, como una activista importante de los medios de comunicación, trabajó junto con otras mujeres de MAGIN para promover productos de consumo destinados a atender las necesidades étnicas de la población cubana. En la parte mediática, no sólo hizo lo posible para valorar la imagen de la mujer afrocubana frente a la a población, sino que trató de temas relacionados a la violencia y sexualidad. Desafortunadamente, MAGIN fue disuelta por el PCC- *Partido Comunista Central* y según comenta Fernandes, “the party leaders concluded that Magin presented a risk of division to Cuban society and that in order to maintain the unity of Cuban society they would have to disband it “(10).

Como forma de resistencia, valoración de la imagen de la mujer afrocubana y activismo político, Herrera, impulsada por el discurso autorrepresentativo se vuelve porta voz de su gente a través de su testimonio. La elección de las historias de su pueblo por medio de su abuelo y de las negras viejas presentadas en el relato de la autora cuentan una historia aparente, y otra historia más profunda que revela mucho más. Cuando Herrera recupera las historias de su gente a través de la narración oral, posibilita, por medio de su escritura, la divulgación y la preservación de las tradiciones y de la cultura no sólo de su familia, sino también de su etnia. Su literatura se

convierte en un instrumento de enfrentamiento y de liberación, en contraposición a una situación de doble opresión: la marginación de la raza y la marginación de las obras literarias y poéticas de las escritoras negras. Sus narraciones asumen por medio de la palabra escrita el papel que hasta entonces habían cumplido el abuelo y las negras viejas, volviéndose ella misma la contadora de historias -o la persona que posibilita la continuidad de las voces de sus ancestros- la guardiana del conocimiento, del anhelo de libertad y sobre todo de la búsqueda renovada del reconocimiento cultural e identitario. Mandri comenta que las posibilidades de reconocimiento de la mujer afrocubana se relacionan no sólo con la preservación de las prácticas de sus ancestros, sino también con la adquisición de la capacidad para cuestionar las múltiples manifestaciones de opresión provocada por el racismo y machismo existente todavía en la sociedad (8). Le toca a Herrera ayudar a transmitir y preservar el legado cultural de las mujeres de su estirpe, pero sobre todo contribuir con la construcción de una vertiente diferente de hacer y de leer la historia de los afrodescendientes en Cuba. Georgina Herrera es, sin duda, la base para el rescate de sus raíces por conectar el pasado de su cultura con el futuro de su comunidad al entregarles sus memorias a las generaciones posteriores posibilitando la preservación y propagación de la identidad de los pueblos afrocubanos.

Capítulo 3- Superando el desarraigo de la tierra natal: negociando espacios e identidades en *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves (2006).

Todavía huelo la espuma del mar que me hicieron atravesar.
La noche, no puedo recordarla.
Ni el mismo océano podría recordarla.
Pero no olvido el primer alcatraz que divisé.
Altas, las nubes, como inocentes testigos presenciales.
Acaso no he olvidado ni mi costa perdida, ni mi lengua ancestral
Me dejaron aquí y aquí he vivido.
Y porque trabajé como una bestia,
aquí volví a nacer.
--Nancy Morejón, “Mujer negra”⁷¹

En los capítulos anteriores se analizaron obras de escritoras afrodescendientes que utilizaron sus narrativas como punto de partida para sobrepasar los límites literarios tradicionales y buscar otras alternativas para interpretar la imagen de la mujer negra. Siendo el foco de análisis la obra *Um defeito de cor* (2007) de Ana Maria Gonçalves, este capítulo no huye de la intención de los anteriores. La obra de Gonçalves se destaca en el panorama literario brasileño por ser la primera narrativa de metaficción historiográfica escrita por una afrodescendiente que narra las hazañas, los traumas y los momentos de superación de la mujer africana desde el momento en el que fue capturada para ser esclavizada en el Brasil colonial hasta los últimos días de su vida.⁷² Este capítulo tiene la intención de destacar la presencia afrofemenina en el contexto sociocultural del Brasil colonial y su capacidad de articular y negociar su espacio e identidad dentro de un círculo hegemónico cerrado. Por medio de la voz del personaje Kehinde, busco explorar cómo su

⁷¹ Nancy Morejón (1944) es una escritora, poeta y ensayista cubana. Morejón ha publicado varios ensayos y poemarios por lo cuales ha recibido varios premios y su trabajo ha sido traducido a varios idiomas. Morejón usa su trabajo como espacio de resistencia, insurgencia y valoración de las identidades negras enfatizando la temática de género (Captain- Hidalgo 342).

⁷² Linda Hutcheon resalta la autorreflexividad inherente a ese tipo de obra y pone en relieve su poder de apropiarse de personajes históricos para polemizar y cuestionar la historia oficial (21).

encuentro con otras identidades y otros espacios posibilita no sólo su transformación cultural, sino también el cambio del Brasil colonial. Busco analizar cómo su existencia dentro de ese nuevo sistema contribuye a la quiebra de un cuadro cultural predominantemente blanco al hacer una reconstrucción de la historia del Brasil colonial bajo la perspectiva de la enunciación afrofemenina.

El sujeto de la Diáspora Africana

Dice Joseph A. Page que el primer navío negrero que cruzó el Océano Atlántico transportando africanos esclavizados para trabajar en la labor bracería dentro de las colonias portuguesas desembarcó en las costas del nordeste de Brasil en 1538 (61). Page explica que “[t]he rapid growth of the sugar industry in the Northeast had created a demand for labor that the Portuguese colonists and the nomadic natives were unwilling or unable to satisfy” (61). El comercio de esclavos fue uno de los más lucrativos durante la época colonial y se estima que a lo largo de más de tres siglos Brasil, los europeos y sus descendientes trajeron aproximadamente 3.5 millones de africanos para la explotación laboral (Page 61). Como se sabe, otros países latinoamericanos, la región norteamericana, las islas caribeñas y América Central también estuvieron involucrados en la trata transatlántica de esclavos y se calcula que esas regiones esclavizaron aproximadamente 4 millones de africanos. El resultado de ese desplazamiento fue una mezcla cultural, étnica, lingüística y económica que transformó la identidad de los diferentes territorios de las Américas y del Caribe. A principios del siglo XX, intelectuales de ascendencia africana empezaron a estudiar esa dispersión demográfica, y nombró ese fenómeno como la

Diáspora Africana.⁷³ La teórica americana Carole Boyce Davies asocia la Diáspora Africana a la idea de “historical, emotive, political, economic, and cultural connections to that homeland [África] and a consciousness of that interaction” (xxx). Otros teóricos como Paul Gilroy y Stuart Hall han desarrollado estudios enfocándose en las manifestaciones de las culturas e identidades del sujeto de la Diáspora Africana y el impacto positivo que él ha tenido en los continentes en donde se ha establecido.⁷⁴ Nei Lopes sugiere que el término se asocia a “os descendentes de africanos nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram” (236). En *Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (1993), Gilroy usa la metáfora de la Travesía del Atlántico para proponer que los barcos que posibilitaron el desplazamiento de esa gente atravesaban el océano como microsistemas sociopolíticos, culturales y étnicos (16-17). Los sujetos de la diáspora que venían dentro de aquellos barcos sobre aquellas aguas fluidas traían consigo culturas propias pero híbridas que se mezclaron con

⁷³ La palabra diáspora origina del griego y significa migración, éxodo y dispersión. El término se asocia a la dispersión de los judíos exilados de Palestina después de la conquista babilónica. Como se sabe, empezando en el siglo XVI, una buena parte de la población africana también pasó por un proceso de dispersión atravesando la ruta atlántica para ser esclavizada en las Américas y en el Caribe. En el siglo XX, intelectuales, activistas y escritores negros de diferentes partes del mundo empezaron a interesarse por su Madre Patria África y por todos sus descendientes esparcidos por el mundo. Empezaron entonces a desarrollar estudios sobre el tema que se enfocaban en la dispersión de su gente y el impacto sociopolítico y cultural que esa gente había dejado en los otros continentes del mundo. A ese fenómeno se le dio el nombre de “Diáspora africana”. A través de los años el término se usa en conjunto con otros (panafricanismo, nacionalismo negro) para definir un movimiento cultural, social, racial y político de los afrodescendientes difundidos por el mundo cuyo propósito es el de valorar su identidad y su importancia para la transformación sociocultural y económica de los lugares para donde ellos fueron llevados. Dentro de los estudios académicos sobre la diáspora africana podemos destacar a Paul Gilroy (1-40), Stuart Hall (25-46), Carole Boyce Davies (1-38) y bell hooks (55-60). Ver también *Encyclopedia of African Diaspora* (2008) editada por Carole Boyce Davies (xxxi-lviii).

⁷⁴ El término “sujeto de la Diáspora Africana” se refiere a los africanos que fueron forzados a dejar su continente, África, para cruzar el Atlántico en los navíos negreros y servir de esclavos en las Américas. Gilroy (1-40), Hall (25-46) y Davis (xxxi-lviii) reconocen que ese sujeto tiene una perspectiva doble del mundo y una identidad rizomática debido a su constante desplazamiento, aspecto que les da la una visión más profunda de la cultura y las costumbres del local por donde transitan. Por su característica rizomática, el sujeto de la diáspora puede fijarse, adaptarse y desarrollar su identidad en cualquier lugar que se establezca.

las culturas y etnias europeas formando un cuadro cultural heterogéneo (Gilroy 17). La idea presentada en *Black Atlantic* retrata la Travesía del Atlántico como simbolismo para la expansión de las diferentes identidades y culturas africanas y a su vez los barcos son el lugar de encuentro e intercambio entre los distintos sujetos de los dos mundos (16-17). Hay que resaltar que sobrevivir la Travesía del Atlántico bajo ninguna circunstancia trajo empoderamiento para los africanos, sino que fue el momento inicial de su nueva condición de esclavos desencadenando situaciones de terror y trauma. Aquellos que sobrevivieron tuvieron que enfrentarse a una sociedad hostil y ajena que los relegó al más bajo escalón social. Tuvieron también que lidiar con la sensación de vivir en un nuevo contexto que los dividió entre la autoconcepción del “yo” y la definición impuesta por la cultura dominante. El vínculo que unió a los diferentes sujetos negros de la Diáspora Africana se caracterizó por su capacidad de superar las situaciones de adversidad, transitar y adaptarse a diferentes ambientes por su elasticidad y su condición de vivir en dos mundos diferentes. Portadores de la memoria, historia y herencias de sus antepasados, el individuo diaspórico cargó dentro de sí una conexión con otros sujetos que compartían una similitud histórica, cultural y memorística. Fue un sujeto que vivió en un constante estado dual entre sus raíces, su conciencia racial y la constante búsqueda para adaptarse a las necesidades y cultura del nuevo espacio que ocupó. Debido a esa flexibilidad ese sujeto no tuvo una identidad fija, sino una que estaba en un constante proceso de movimiento siempre dispuesto a negociar y dialogar con la cultura hegemónica (Hall 34).

Teóricos como Gilroy, Hall y Davies contemplaron la importancia de rescatar las raíces y rememorar las experiencias provocadas por el proceso de esclavitud con el propósito de crear “a chain of ethics tradition” (Gilroy 212). El acto de rescatar los orígenes y recordar el pasado

reconstruyó y destacó la presencia cultural de ese sujeto dentro de la cultura moderna, al mismo tiempo que puso en relieve su aporte en la consolidación económica de las Américas.

Um defeito de cor: la autora, la obra y el contexto.

Ana Maria Gonçalves (1970) es oriunda del estado de Minas Gerais, una región con una fuerte herencia de población negra. Su primera novela, *Ao lado e à margem do que sentes por mim* (2002), mezcla historias con personajes reales y ficticios que a lo largo del argumento se caracterizan por un constante cambio de forma y personalidad. La obra tiene como telón de fondo escenarios que exploran fiestas tradicionales y religiosas de las diferentes regiones de Brasil. En la actualidad, la autora se prepara para lanzar su tercera obra que trata de la historia colonial de Minas Gerais. Gonçalves también participa en numerosos eventos literarios en Brasil y en el exterior y actualmente se dedica a escribir artículos críticos para la revista brasileña *Forum*.

Um defeito de cor se destaca por ser una referencia sobre la sociedad esclavista colonial del siglo XIX en Brasil. Sus 950 páginas se desdoblán en un espacio de tiempo de aproximadamente ochenta años y tiene como telón de fondo grandes acontecimientos en la historia de Brasil. La Independencia de Brasil en 1822, el desarrollo y el declive de la esclavitud en el país, la sublevación de los *Malês* en 1835, la influencia inglesa contra el tráfico esclavista, la aprobación de la Ley del Vientre Libre y la prohibición del comercio de esclavos son ejemplos de momentos históricos a los que la autora hace referencia lo largo de la obra.⁷⁵ Tal proyecto fue

⁷⁵Los *muçurumins* o *malês* eran esclavo de origen musulmán que llegaron a Brasil durante la época colonial. Muchos de ellos trabajaron diligentemente para comprar su libertad. Al recobrar su libertad, ellos lograban una cierta ascensión económica pero sufrían mucha discriminación debido a su origen religioso (Clovis 257). Esos esclavos organizaron la *Revolta dos Malês* en 1835 en la ciudad de Salvador, capital de la provincia de Bahía. Tal sublevación constituyó una tentativa de liberar a los esclavos

resultado de una larga investigación histórica, antropológica y sociológica del Brasil colonial. Gonçalves señala en una entrevista concedida al reportero Paulo Pompeu para la revista *Revista Retrato do Brasil* que para tener las herramientas para escribir el libro le fue necesario recorrer archivos históricos con relatos de viajeros y comerciantes, documentos de las autoridades administrativas, periódicos y testamentos de la época colonial de Brasil (41-44).⁷⁶ La narrativa tuvo una recepción crítica bastante positiva por su riqueza temática, histórica y literaria. A cuenta de eso, en 2007, la obra fue premiada con el Premio *Casa de las Américas* en la categoría de literatura brasileña, y pronto esa organización literaria lanzó una edición en español.⁷⁷

El título de la obra se refiere a la discriminación que sufrían los negros y mulatos durante la época colonial, los cuales supuestamente no podían ejercer cargos públicos o religiosos por padecer del “defeito de cor” según explica la autora en una entrevista concedida al Grupo Editora Record:

No período colonial havia uma lei, entre as muitas outras leis segregacionistas, que impedia que negros e mulatos ocupassem cargos civis, militares e eclesiásticos, reservados aos brancos. Quando o talento, a competência ou a vontade eram muito

musulmanes que se encontraban en esa región, combatir el racismo que sufrían por causa de su preferencia religiosa, acabar con el catolicismo e implementar una República musulmana (Clovis 257). Las autoridades gubernamentales se enteraron del suceso consiguiendo reprimir a los insurgentes. Más de setenta musulmanes murieron y todos los líderes fueron condenados a algún tipo de castigo. (Clovis 258) Más información sobre los Malês se encuentra en el *Dicionário da escravidão negra no Brasil* (2004) del historiador Clovis Moura. La Ley del Vientre Libre fue propuesta por el Vizconde de Rio Branco en donde se concedió libertad a los hijos de esclavos que nacieran después de su promulgación el 28 de septiembre de 1871.

⁷⁶ Ver Pompeu 41-46 para la entrevista completa.

⁷⁷ La *Casa de las Américas* fue creada en Cuba en 1959. Esta institución premia todos los años trabajos de autores latinoamericanos en las categorías de ensayo, novela, cuento, testimonio y poesía.

grandes, o negro ou mulato podia pedir a "dispensa do defeito de cor", que foi concedida, por exemplo, ao padre mulato José Maurício, um dos mais importantes musicistas e compositores coloniais brasileiros. Ele apenas pôde se tornar Mestre da Capela Real e responsável pela música sacra que lá tocava depois de dispensado do defeito de que padecia.⁷⁸

Um defeito de cor se inicia con el prólogo de la autora quien simula haber encontrado por casualidad dentro de la Iglesia del Sacramento en la isla de Itaparica, Bahia, un manuscrito antiguo. Las hojas, viejas y amarillas por el desgaste del tiempo, habían sido supuestamente el diario de la protagonista africana Kehinde. Esta recibió el nombre de Luisa después de llegar a ese territorio. Gonçalves construye su personaje Kehinde-Luisa basado en la figura histórica de Luíza Mahin quien entró en la historia de Brasil cuando su hijo Luíz Gama (1830-1882), personalidad de destaque de la historia, cultura y literatura nacional afrobrasileña, le dio vida por medio de una carta autobiográfica destinada a su amigo el reportero Lúcio Mendonça quien la publicó en el *Almanaque literário de São Paulo*. En esa carta Gama se refería a su madre como “uma negra africana livre que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã” (Boris 123). Boris resalta que Gama fue una figura política destacable en la abolición de la esclavitud y cuando aún era niño fue vendido como esclavo por su padre para pagar deudas de juego (123). Durante su vida Gama fue poeta, abogado e importante figura a favor de la liberación de los esclavos en Brasil (Boris 123). Ciertamente no se sabe el origen de Luiza Mahin. Después de la abolición de la esclavitud en 1888, el político Rui Barbosa quemó en una plaza pública todos los archivos que contenían los registros de la historia de los esclavos borrando la historia de la mayoría de los

⁷⁸ Ver “Entrevista: *Um Defeito de Cor*- Ana Maria Gonçalves.”

afrodescendientes esclavizados en el país, incluso la de aquellos que participaron en rebeliones históricas de Brasil. Esto explica la limitación de registros de esclavos hombres o mujeres que formaron parte de la identidad sociocultural e histórica de Brasil. Luiza Mahin es un ejemplo concreto de tal suceso. La historia oficial brasileña no tiene registro de su existencia, y por esa razón la esclava se inscribe dentro de otros relatos incluso aquellos no reconocidos por el relato histórico oficial. En el siglo XX, Pedro Calmon publica una novela histórica de título *Malês: a insurreição das senzalas* explorando la figura de Mahin como una de las personalidades activas en la guerra de 1835. Sin embargo, Calmon, un hombre elitista insertado dentro de los patrones culturales de élite blanca del siglo XX, traza un perfil desfavorable de Mahin al darle adjetivos negativos y resaltando su personalidad manipuladora y sensual. Con la reestructuración y avances de los movimientos negros en Brasil en los años 80, las activistas afrobrasileñas Alzira Rufino, Ilza Araci y Maria Rosa Pereira publican *Mulher negra tem história*, libro que compila la biografía de 30 mujeres afrodescendientes que destacaron dentro del contexto sociocultural e histórico brasileño. La biografía de Mahin se subraya como una personalidad importante para la formación de la identidad brasileña. En ese mismo año, la poeta afrobrasileña Miriam Alves (1952), en la novena edición de *Cadernos negros*, publica el poema de su autoría titulado “Mahin amanhã”. En sus versos, el yo lírico evoca la participación de la esclava en la *Guerra dos Malês* y le atribuye un papel de liderazgo en el levante. Las narrativas de Camon, Rufino y Alves son de valor importante para el rescate y la preservación de figuras afrobrasileñas cuya presencia en la historia oficial ha sido relegada.

Retomado la obra de Gonçalves, todavía en el prólogo, la autora afirma haber hecho una compilación de las hojas de ese manuscrito, una mezcla de autobiografía y narrativa epistolar

destinada a su hijo Luiz Gama, y las transformó en el producto final que viene a ser la obra. La autora afirma que algunas de las hojas que ha encontrado estaban manchadas e inteligibles por el tiempo, aparte de que muchas de ellas no se encontraban en el manuscrito porque han desaparecido con el tiempo. Debido a ello, ella misma tiene que rellenar las lagunas que faltan en la historia de vida de la esclava:

Acredito que poderia assinar este livro como sendo uma história minha ou, toda inventada-embora algumas partes sejam mesmo, as que estão ilegíveis o umas folhas perdidas... Mesmo porque esta não pode ser uma simples história, pode não ser a história de uma anônima, mas sim de uma escrava muito especial, alguém de cuja existência não se tem confirmação, pelo menos até o momento em que escrevo essa introdução. Especula-se que ela pode ser uma lenda, inventada pela necessidade que os escravos tinham de acreditar em heróis, ou, em heroínas, que apareciam para salvá-los da condição desumana em que viviam. (16)

De esa forma, antes de pasarle la palabra al personaje, Gonçalves se incorpora al texto en un estilo metaficcional, haciendo la conexión entre su voz y la de la protagonista-narradora afirmando rellenar sólo las lagunas que faltan para escribir la obra. Esa técnica de subversión temporal le da a la autora potestad de insertarse dentro del enredo para cubrir los espacios de la vida del personaje-narrador sugiriendo la veracidad histórica de la narrativa pero recordándole al lector de que se trata de un trabajo de ficción en que ella, como inventora del texto, tiene la libertad de (re)crear una nueva historia. Al darle voz a ese personaje histórico, Gonçalves revela voces de todo un pueblo que pide atención a través de una enunciación que se declara negra y mujer. En la coyuntura contemporánea en la que se pone en relieve las luchas por el

reconocimiento de la raza negra y la promoción de oportunidades para la mujer a través de las políticas públicas, varias escritoras como Evaristo y Alves utilizan la literatura para denunciar diferentes cuestiones relacionadas con las condiciones de vida de las personas negras y marginadas por su etnia, color o su género. Gonçalves usa a Luiza Mahin, una personalidad histórica que fue transformada en un mito, para fortalecer su (re)creación de la historia afrobrasileña.⁷⁹ Los acontecimientos del relato se basan en esta heterogeneidad que mezcla ficción con hechos históricos. De esa manera, esta narrativa será el vestigio, los recuerdos y la memoria de la historia que apunta hacia las voces de las mujeres afrodescendientes que vivieron durante la época de la esclavitud. Según declara Pierre Bourdieu, el poder simbólico tiene en su forma esencial la capacidad de producir o hacer visibles diferentes grupos sociales y étnicos. Es por medio del capital simbólico adquiridos en experiencias anteriores que se busca un reconocimiento en donde es posible cambiar una visión pre-existente de un grupo social y hacer visible su homogeneidad y fuerza (*Coisas ditas* 165-167). Las representaciones simbólicas, sean ellas individuales o colectivas, se convierten en estrategias de lucha por un espacio social dentro del contexto en que un determinado individuo o grupo está insertado (*Coisas ditas* 165-167). Como una figura simbólica representativa de su raza, Luiza Mahin fue rescatada por las feministas negras en Brasil en los años ochenta como estrategia de ascensión racial, social y de género. Esas activistas buscaban un símbolo femenino que retratara fuerza, liderazgo e inteligencia, elementos con los cuales ellas se identificaban como parte de su meta de

⁷⁹ Según José Murilo de Carvalho en su estudio *A formação das almas*, el mito es una representación simbólica cuya función, entre otras, es la de establecer modelos de las actividades humanas (58). Por eso, no puede ser visto bajo una perspectiva reduccionista de sólo una leyenda, sino que tiene que ser tratado como un mecanismo para la comprensión de las múltiples realidades socio-culturales de los grupos humanos. La construcción del mito se lleva a cabo a través de los mecanismos de la imaginación y se hace efectiva a partir de la creencia, la intuición, y la fe. Por lo tanto, puede incluso oponerse a los registros históricos (58).

empoderamiento dentro del contexto del país. De la misma forma, cuando Gonçalves rescata la figura de Mahin dándole vida a nivel ficticio y enmarcándola en un juego constante de movimientos de inclusión y pertenencia, le otorga a otras mujeres afrodescendientes la posibilidad de reconocerse en ella como modelo de obstinación y personalidad referencial para sus descendientes.

Después de que Gonçalves le pasa la voz a la narradora-protagonista Kehinde, la trama de la narrativa se por medio del uso del *flashback* mediante el cual la protagonista, ya en una edad avanzada y padeciendo de la ceguera, hace la travesía África-Brasil por segunda vez con Geninha, su hija adoptiva. La motivación que la lleva a hacer la segunda travesía África-Brasil es la esperanza de encontrar a su hijo desaparecido, Luis, cuyo padre lo vendió cuando todavía era pequeño, como esclavo para pagar deudas. Durante el viaje, la protagonista, con el temor de nunca llegar a su destino final, comparte sus memorias con Geninha para que ésta las deje registradas ya que la vejez y la ceguera le impiden hacerlo. La novela no registra su llegada y por eso nunca se sabe si logra desembarcar en Brasil, o si muere antes, ya que así lo sugiere el último párrafo de la narrativa:” [q]uanto a mim, já me sinto feliz por ter conseguido chegar até aonde queria. E talvez num último gesto de misericórdia, qualquer um desses deuses dos homens me permitam subir ao convés para respirar os ares do Brasil e te abençoar pela última vez” (947). Lo que sí se concreta, gracias a la intervención de Geninha, es que la escritura de sus memorias se concluye, lo que impide que su historia haya sido olvidada. La fuerza expresiva de la memoria aunada a la escritura permite vencer al tiempo y a la distancia, desafía el olvido y la invisibilidad, y al mismo tiempo posibilita la existencia y el reconocimiento de los que de otra manera estarían condenados al olvido. Geninha es el primer guardián de las memorias de Kehinde, seguida de

Ana María Gonçalves quién, décadas después, asume la responsabilidad de conservarlas y darle vida a través del relato literario, y sobre todo acude a su imaginación para cubrir las partes omitidas en el texto. Es decir, la veracidad de esas memorias cuestiona a quienes ocupan el lugar de intérpretes de las mismas, a la vez que abre la perspectiva hacia otras construcciones, transformando la representación original de la memoria en una transposición creativa siempre abierta a nuevas interpretaciones.

Los primeros recuerdos de Kehinde se refieren a su niñez en su tierra natal, Savalú, África, lugar en donde vivió hasta los seis años. Después de presenciar la muerte de su madre y hermano, asesinados por soldados del rey Adandozan, su abuela, su hermana gemela Taiwo y ella abandonan el hogar y se marchan sin rumbo hasta llegar a la ciudad de Uidá.⁸⁰ En esa ciudad, las tres son capturadas por traficantes y forzadas a embarcar en un navío negrero rumbo a Brasil. Al final del viaje, Kehinde es la única que sobrevive a los horrores y los traumas de la Travesía del Atlántico. En Brasil, la protagonista pasa a vivir en la isla de Itaparica-Bahia en una hacienda productora de caña de azúcar como sirvienta de *sinhazinha*, la hija de su amo. Durante sus años en la isla, ella aprende a leer con el profesor Fatumbi, un esclavo africano de origen musulmán.

Tiene su primer hijo todavía adolescente, fruto de una violación sexual cometida por su amo, José Carlos. Después de la muerte de su amo, la matriarca *sinhã* vende la hacienda y la familia se muda para Salvador. Allí, una familia inglesa contrata los servicios de Luisa quien aprende a hablar inglés y algunas habilidades culinarias. Durante su trabajo para esa familia, la esclava empieza a tener contacto con otros esclavos, especialmente con su antiguo profesor

⁸⁰ Adandozan fue el rey de Dahomey (actual Benin- África) de 1797 hasta 1818 cuando su hermano Ghezo dio un golpe de estado y lo destronó (Figueiredo Ferretti 102).

esclavo Fatumbi con quien desarrolla una amistad sólida. Kehinde consigue comprar su libertad y la de su hijo con el dinero que atesora como vendedora de *cookies* (Gonçalves 247) en las calles de Salvador, oficio que aprendió mientras vivía con los ingleses. Tal actividad le permite desarrollar vínculos con otros esclavos libertos como ella, hombre y mujeres portugueses e incluso un sacerdote de origen alemán. En esa época, Kehinde conoce a Alberto, un hombre portugués con quien tiene una relación amorosa estable. Los dos pasan a vivir en un sitio alejado de la ciudad en donde ella comienza a darles amparo a esclavos fugitivos. De esa relación nace su segundo hijo, Luiz, quien más tarde es vendido por su padre para pagar deudas de juego.

Luisa abre una panadería e invita a Fatumbi a ser su socio. Con el fracaso del negocio, ella les alquila el lugar a los *muçurumins* quienes usan el local para planear la gran sublevación que ocurrió en 1835. Con el fracaso de la sublevación, Kehinde tiene que esconderse por recelo de que la acusen de participar en la *Revolta dos Malês*. Por ello, ella parte hacia el Maranhão, en el nordeste de Brasil, para participar en un retiro espiritual. Cuando regresa de su retiro a Salvador, Kehinde se entera de que su hijo Luiz ha sido vendido como esclavo. Ella viaja a São Paulo y Rio de Janeiro en búsqueda del hijo desaparecido.

Desilusionada por no conseguir encontrarlo, decide voluntariamente regresar a África, en búsqueda de las raíces. El regreso fue marcado por recuerdos del pasado, pero también por recelo del porvenir:

Saí de São Salvador a vinte e sete de outubro de um mil oitocentos e quarenta e sete e desembarquei em Uidá a vinte e dois de novembro, no mesmo local de onde tinha partido trinta anos antes. As situações eram distintas, mas o medo era quase igual, medo do que ía acontecer comigo dali em diante. É claro que os motivos também eram diferentes,

porque naquela volta eu seria a única responsável pelo meu destino, e na partida tudo dependia daqueles que tinham me capturado. Eu não me lembrava muito bem da África que tinha deixado, portanto, não tinha muitas expectativas em relação ao que encontraria.

(Gonçalves 731)

En África, Kehinde se casa, tiene otros hijos y lleva una vida muy próspera como empresaria hasta que decide regresar a Brasil en búsqueda de su hijo perdido para cerrar el ciclo de sus recuerdos, pero dejando un espacio abierto para la recreación de su memoria y su historia.

Superando los traumas del desarraigo de la tierra natal

Venho da África
Aqui estão meus ancestrais
Mais remotos
A África e seus contornos
Seus lamentos
Não morri de banzo na travessia
Nem me foi dado
Ter o Atlântico como túmulo
Escapei dos capitães do mato
Mas trago as marcas
Dos séculos de açoites
A África minha pátria
A África minha mãe
Está em mim tatuada
Desde sempre
--Cristiane Sobral "Reminiscência e Memória" (08)

El sentimiento de desarraigo, el desvanecimiento de sus memorias y de sus tradiciones son aspectos que unen al sujeto diaspórico. La Travesía del Atlántico simboliza el dolor y los traumas de esa gente que de repente se vio sin su referencia de patria, familia e identidad. Para la protagonista, la primera travesía está marcada por momentos de violencia, hambre, lamento, silencios, enfermedades y principalmente muerte. En sus memorias, Kehinde reconstruye los momentos de angustia y las atrocidades que dominaron el trágico pasaje por el Atlántico:

Durante dois ou três dias, não dava para saber ao certo, a portinhola no teto não foi aberta, ninguém desceu ao porão e estava quase impossível respirar. Algumas pessoas se queixavam da falta de ar e do calor, mas o que realmente me incomodava era o cheiro de urina e de fezes. A Tanisha descobriu que se nos deitássemos de bruços e empurrássemos o corpo um pouco para a frente, poderíamos respirar o cheiro da madeira do casco do tumbeiro. Era um cheiro de madeira velha impregnada de muitos outros cheiros, mas, mesmo assim, muito melhor, talvez porque do lado de fora ela estava em contato com o mar. [...] As pessoas enjoaram, inclusive nós, que vomitamos o que não tínhamos no estômago, pois não comíamos desde o dia da partida, colocando boca a fora apenas o cheiro azedo que foi tomando conta de tudo. O corpo também doía, jogado contra o chão duro, molhado e frio, pois não tínhamos espaço para uma posição confortável. Quando uma pessoa queria se mexer, as que estavam ao lado dela também tinham que se mexer, o que sempre era motivo de protestos. Tudo o que queríamos saber era se ainda estávamos longe do estrangeiro, e alguns diziam que já tinham ouvido falar que a viagem poderia durar meses, o que provocou grande desespero. (Gonçalves 48-49)

Sin querer apaciguar las atrocidades del trayecto, al hacer la Travesía del Atlántico para llegar al nuevo lugar, Kehinde siente alivio. A pesar del desarraigo forzado, ella trajo consigo una cultura propia con raíces sólidas y dinámicas que en última instancia se integran a la cultura de ese nuevo territorio y crean una mujer con posibilidades de transitar y adaptarse en diferentes espacios. Sin embargo, para que eso ocurra, Gilroy considera que es necesario que el sujeto de la diáspora recurra a sus antepasados y sus raíces como una forma de integración:

It is possible to argue that the acquisition of roots became an urgent issue when diaspora

blacks sought to construct a political agenda in which the ideal of rootedness was identified as a prerequisite for the forms of cultural integrity that could guarantee the nationhood and the statehood to which they aspired. The need to locate cultural or ethnic roots and then to use the idea of being in touch with them as a [...] simple and direct response to varieties of racism which have denied the historical character of the black experience and the integrity of black cultures. (112)

En su nuevo espacio Kehinde siente la necesidad de buscar en sus antepasados culturales los artificios necesarios para superar las adversidades en su nueva patria. Su vida está guiada por las voces afrofemeninas y es por medio del rescate de esas voces que Kehinde encuentra las herramientas para ser dueña de su propio destino, escribir su historia y adquirir su reconocimiento como mujer negra dentro de los espacios por donde ella transita. Su abuela es la primera figura que le proporciona las enseñanzas necesarias de sus raíces y ancestros para que, de esa forma, ella tenga las herramientas para superar las adversidades de la esclavitud, buscar una forma de supervivencia dentro de ambiente, tener éxito personal y buscar el reconocimiento sociocultural como mujer negra. Como fue indicado anteriormente, después de que la abuela, su hermana y ella son capturadas para ser vendidas como esclavas, Kehinde es la única que consigue sobrevivir a la travesía del Atlántico. Su hermana gemela, Taiwo, y su abuela no resisten las atrocidades del viaje en el navío negrero y mueren antes del destino final. Antes de morir, la señora inicia un dialogo con la muchacha mediante el cual le transmite todas las enseñanzas culturales y religiosas que le sirven de base para la valoración y propagación de las memorias de sus ancestros y de las entidades femeninas:

Durante dois dias ela me falou sobre os voduns, os nomes que podia dizer, as histórias, a importância de cultivar e respeitar nossos antepassados...ela me disse para eu nunca esquecer da nossa África, da nossa mãe, de Nanã, de Xangô, dos Ibêjis, de Oxum, do poder dos pássaros e das plantas, da obediência e respeito aos mais velhos, do culto e agradecimentos. A minha avó morreu poucas horas depois de terminar de dizer o que podia ser dito, virando comida de peixe junto com a Taiwo. (61)

De gran importancia para la comunidad de su ciudad natal, la abuela de Kehinde fue sacerdotisa de la divinidad religiosa femenina *Dan*. Según explica Dulcilei da Conceição Lima, *Dan* es la divinidad que simboliza la serpiente sagrada, la cual es responsable del éxito y la realización personal del individuo (91). Como transmisora de las enseñanzas de *Dan*, su abuela es la figura que le conduce y le muestra los caminos hacia la prosperidad a través de la apreciación de sus raíces. Al decirle que no olvide África, la tierra, la naturaleza y las divinidades religiosas, la señora resalta la importancia de sus antepasados de su tierra. La tierra es la gente, así como la gente es la tierra, y esa simbiosis provee las raíces de la existencia, puesto que la tierra es el vínculo que une el ser humano con sus ancestros. De la misma forma que las negras viejas mencionadas por Herrera en *Golpeando la memoria*, la abuela de Kehinde también representa la tradición de los *griots* en el momento en el que se encarga de transmitir por medio de la oralidad las costumbres, las divinidades religiosas y las raíces africanas. De ese modo, al desempeñar ese papel, la abuela preserva en la memoria la tradición, la etnia y la cultura de su gente. Narrar es una acción necesaria para que no desaparezcan la cultura y la memoria de un determinado pueblo que no carga la tradición escrita. El acto de narrar le atribuye a la abuela una autoridad, una posición de sapiencia que la hace saber cómo compartir sus conocimientos para que sigan vivos

en la memoria de su gente. Aún después de su muerte, ella no desaparece, sino que continúa existiendo en los momentos presentes cada vez que Kehinde la busca en sus memorias o cuando ella aparece por medio de sus sueños. A lo largo de la narrativa, su presencia se hace visible y ella sirve de guía importante para decisiones fundamentales, y como protectora en situaciones de conflicto. Kehinde sigue sus consejos y en todo el desarrollo de su vida mantiene el culto a sus divinidades, siempre proporcionando un altar para las imágenes y estatuas que simbolizan sus entidades religiosas.

Kehinde respeta plenamente los consejos de su abuela y sus referencias africanas hasta el punto que antes de desembarcar al nuevo territorio rehúsa el bautismo cristiano y el otro nombre: “disseram que antes teríamos que esperar um padre que viria nos batizar, para que não pisássemos em terras do Brasil com a alma pagã. Eu não sabia o que era pagã, mas já tinha sido batizada em África, já tinha recebido um nome e não queria trocá-lo”(63). Temerosa de que el bautismo cristiano y el nuevo nombre provoquen un desarraigo en su subjetividad, la protagonista elude el bautismo en un acto de rebeldía y resistencia. Cuando nota que el cura se aproxima al barco en que ella y los otros esclavos se encuentran, ella le pide protección a *Iemanjá*, la diosa de las aguas y de los pescadores, salta al mar y nada hasta llegar a la orilla. En ese momento se acuerda de su abuela y reflexiona: “Ela tinha dito que seria através do meu nome que meus voduns iam me proteger, e que também era através do meu nome que eu estaria sempre ligada à Taiwo, podendo então ficar com a metade dela na alma que nos pertencia”(63).⁸¹ Resistir la imposición de una cultura diferente que se le está siendo impuesta sin ningún acto explicativo racional es para Kehinde una forma de preservar sus tradiciones y

⁸¹ El término *Vodun* se usa para referirse a las divinidades de la región de Benin, y se especula que ese término significa lo inexplicable, lo desconocido. (Luís Nicolau Parés: 37)

mantener su cultura. En el momento en que es vendida para el señor José Carlos, este le indaga sobre su nombre cristiano. Consciente de que no puede escapar de las costumbres locales, de una manera perspicaz, la muchacha elude posibles problemas al adoptar el nombre de la señora que la había cuidado en la Travesía después de la muerte de su abuela:

A Tanisha tinha me contado o nome dado a ela, Luísa, e foi esse que adotei. Para os brancos fiquei sendo Luísa, Luísa Gama, mas sempre me considerei Kehinde. O nome que minha mãe e a minha avó me deram e que era reconhecido pelos voduns, por Nanã, por Xangô, por Oxum, pelos Ibêjis e principalmente pela Taiwo (72-73)

El cambio de nombres era muy común para las personas esclavizadas y marcó el proceso de transformación y movilidad identitaria a lo largo de su experiencia dentro de su nuevo territorio. Sin embargo, como ella misma lo resalta: "para os brancos fiquei sendo Luísa, Luísa Andrade, mas sempre me considerei Kehinde"(72-73). En su memoria quedan los vestigios de su madre-patria a través del nombre con que ella se identifica, se reconoce y preserva su herencia africana. Vemos en esa situación una mujer que dentro de sus posibilidades sabe cómo adaptarse a las condiciones del entorno al mismo tiempo que no deja morir sus raíces. De esa manera, vemos la presencia de sus orígenes, al rehusar el bautismo e intentar conservar su nombre a pesar de la imposición establecida por las entidades colonizadoras. Gilroy resalta que es necesario que la persona esclavizada preserve su cultura y sus raíces como una forma de ver el mundo de una forma crítica y así usarla como una arma emancipadora (17). Ante eso, una de las primeras preocupaciones de Kehinde después de aprender el portugués, es pedirle al personaje Negra Florida que le proporcione las estatuas que representan sus divinidades ya que le prometió a su abuela que siempre les rendiría culto a sus entidades religiosas. De hecho, a lo largo de su vida,

siempre carga sus estatuas a los diferentes lugares para donde se muda, y sus dos hijos son bautizados de acuerdo con la religión de los *Voduns*.

Después que el señor José Carlos la compra en un mercado local de Salvador, Kehinde, a los siete años, pasa a vivir en la isla de Itaparica y su función primordial es servir de esclava de compañía para su hija *sinhazinha*. Su reacción al ver a aquella muchacha tan diferente de ella y con características físicas tan opuestas a las suyas le produce un sentimiento de extrañeza:

[E]la levantou o rosto e era a pessoa mais bonita que eu já tinha visto[...]. Na verdade eu não só a achei bonita mas também senti medo ou um certo estranhamento quando percebi os olhos que me pareceram de vidro ou de agua do mar, pois nunca tinha visto gente com olhos daquela cor.[...] Além dos olhos azuis ela tinha o rosto muito branco, a boca pequena cor-de-rosa e os cabelos da cor de cabelo de milho.[...] A *sinhazinha* me olhou com um certo interesse, mas não retribuiu meu sorriso, provavelmente tinha me achado menos interessante e muito mais feia que os outros brinquedos, porque foi isso que a Esméria disse que eu seria para ela, um brinquedo, e era como tal que eu deveria agir[...].

(78)

Al cruzar sus ojos negros con los ojos azules de *sinhazinha*, la protagonista no se reconoce en ella. En ese momento, ella se da cuenta de su posición de sujeto que no pertenece a ese entorno y que sirve simplemente de juguete, de objeto que debe atenerse a las reglas y a los deseos del otro. Al darse cuenta de la alteridad racial a través de la estética, seguida de la posición de poder que la otra muchacha ejerce sobre ella, Kehinde se sumerge en un proceso de autonegación y pierde la conciencia de su identidad puesto que su autoestima es afectada. Bajo la perspectiva de un sistema que insistió en cosificarla y aislarla de su referencia de mundo y sin

ninguna fuerza externa que le ayudara a rescatar su autoestima, la muchacha cae en el discurso colonial de que la belleza ideal es la opuesta a la suya. Cuando se mira por primera vez delante del espejo, Kehinde rechaza su propia imagen por tener a la otra como referencia: “[e]u era muito diferente do que eu imaginava me achei feia, como a sinhã (su patrona) sempre dizia que todos os pretos eram” (85). En una situación en la que hay todo un grupo hegemónico propagando una violencia simbólica hacia la mujer negra por medio del aspecto estético y no existe un grupo de apoyo fuerte y organizado para defenderla, es difícil cambiar o liberarse de un discurso dominante que se le ha impartido desde que se identifica como sujeto negro.

Después de tomar conciencia de su alteridad y pasar por el proceso de autonegación, Kehinde recurre al interior de sus raíces como una manera de rescatar su autovaloración como mujer negra. Según Gilroy, el sujeto negro de la diáspora “had to fight-often through their spirituality- to hold on to the unity of ethics and politics sundered from each other by modernity’s insistence of that the true, the good, and the beautiful had distinct origins and belonged to different domains of knowledge”(39). De esa manera, a través del recuerdo de sus ancestros representados en la figura de la madre, la narradora trastoca los valores y el discurso hegemónico colonial, recobra el autoestima y autoafirma su raza: “[e] assim foi até o dia em que comecei a me achar bonita também pensando de um modo diferente e percebendo o quanto era parecida com a minha mãe” (86). De acuerdo con Hall es importante percibir la cultura del sujeto de la diáspora como una que subvierte los moldes culturales tradicionales (36). Al buscar en la figura de la madre el patrón de belleza y la fuerza hacia su autovaloración para luchar contra un patrón de belleza sacramentado y establecido como verdadero, Kehinde quiebra el modelo del discurso colonial. Renace entonces una mujer negra que toma conciencia de sí misma como un

gesto de afirmación de su identidad negra. Para ella, asumir su belleza es un acto de liberación y autovaloración. La actitud de la protagonista va de la mano de la de Carolina Maria de Jesus en su obra *Quarto de despejo*. Las dos asumen y valoran su identidad de mujer negra. De Jesus lo expresa a través de la metaforización del pelo rizado y Kehinde por medio del reconocimiento y aceptación de la belleza de la mujer negra. De esa forma, ambas narrativas producen una excisión en el modelo eurocéntrico de belleza al promover la aceptación de una autoimagen positiva de la mujer afrodescendiente.

Ser fiel a sus raíces e iniciar el proceso de autoconocimiento y autovaloración son aspectos dentro de la narrativa en la que vemos el desarrollo personal de la protagonista. Una de las dimensiones fundamentales relacionadas con la formación y el reconocimiento del sujeto de la diáspora se encuentra en la posibilidad de apropiación de otros valores, o de creación de nuevos valores y conocimientos a través de sus relaciones con otros sujetos y otros lugares. Su elasticidad le permite lidiar con millares de imágenes, informaciones y situaciones. Aún más, y como lo expresa Lechener, los mismos procesos que rompen con los antiguos lazos de pertenencia y raíz dan lugar a la búsqueda de una instancia que pueda integrar los diversos aspectos de la vida sociocultural (Lechener en João Francisco de Souza 70). A través de las diferentes etapas de su vida, el personaje desarrolla un mecanismo de movilidad en el que siempre supera las adversidades y crece en el plano personal. Un ejemplo concreto de eso es cuando aun en la transición de la niñez para la adolescencia aprende a leer y escribir el portugués, la lengua de su opresor, a través de Fatumbi, el maestro musulmán esclavizado de Sinhazinha. Dentro de la trata de esclavos en Brasil, los esclavos musulmanes, o *Malês*, nombre por lo cual se les conocían, eran muy valorados dentro de la sociedad colonial debido a sus

atributos intelectuales. Ellos dominaban el conocimiento de innumerables áreas pertenecientes al derecho, la navegación, el comercio o las matemáticas sin contar que eran parte un grupo que fue alfabetizado en varios idiomas. Por lo general, sus dueños los utilizaban como maestros y mentores para sus hijos, y muchas veces para ellos mismos por cuenta de su alto nivel intelectual y su naturaleza polifacética (Gonçalves 10-11). Otro aspecto interesante es que en la sociedad colonial incluso los colonizadores trataban a esos esclavos de manera respetuosa por su posición diferenciada (Rashad 90). En la narrativa, Kehinde cuenta la felicidad que siente por tener la oportunidad de asistir a las lecciones de Fatumbi y en diversos momentos de la novela se pone en evidencia sus experiencias con las lecturas y la escritura describiendo su aprecio por el aprendizaje:

Fiquei feliz por poder assistir às aulas na qualidade de acompanhante da sinhazinha, e tratei de aproveitar muito bem a oportunidade. [...] Enquanto a sinhazinha Maria Clara copiava as letras e os números que o Fatumbi desenhava no quadro-negro, eu fazia a mesma coisa com o dedo usando o chão como caderno. Eu também repetia cada letra que ele falava em voz alta, junto com a sinhazinha, sentindo os sons dela se unirem para formar a palavra.[...]Comecei a aprender mais rapidamente que ela, que muitas vezes errava coisas que já sabia[...]. (92)

Kehinde se configura como una persona que tiene una determinación poco usual, ella se diferencia del modelo de esclava pasiva e analfabeta retratada en las narrativas canónicas. Su figura representa la intención de Gonçalves de retratar al personaje como un ser inteligente, capaz de desarrollar su habilidad intelectual y apoderarse de su propia vida. Su determinación de aprender a leer, desafiando las normas jurídicas de la colonia y las relaciones de poder

establecidas por una sociedad racista y prejuiciosa, se comprenden como una postura de lucha y de insubordinación. Cabe señalar que durante la época colonial sólo un porcentaje muy bajo de la población tenía acceso a la educación. Skidmore explica la dificultad para obtener las habilidades de la lectura y escritura y que afectaba también a los colonizadores: “[e]ven the elite had no educational opportunities in Brazil beyond a highly rhetorical approach to learning that ended with secondary school” (27). Según constatan Gonçalves y Gonçalves e Silva (2000), a la mujer africana esclavizada de la época colonial no se le permitía aprender a leer y a escribir, ni mucho menos ir a la escuela formal (135).⁸²

Cuando Kehinde comienza el proceso de alfabetización se inicia un aspecto muy común para el sujeto negro: el proceso de adaptación seguido de un proceso de liberación. A través de su fuerza de superación ella es capaz de oponerse a las representaciones de alteridad que señalan que lo que está fuera de la norma blanca europea, representa lo primitivo, lo salvaje y lo incapaz. Ella no se conforma con el *status quo* que el colonizador insiste en imponerle de que “cabeça de preto mal dava para aprender a falar direito quanto mais para ler e escrever” (91), como lo expresó su ama una vez. Al contrario, ella usa el lenguaje del dominador para ampliar su capacidad de insertarse en esa nueva sociedad para transformarse y transformar el ambiente. El personaje va afirmando paulatinamente su lugar en esta nueva sociedad y tomando conciencia de la fuerza que tienen aquellos que dominan esa habilidad tan importante en la vida colonial. Vemos el primer ejemplo cuando la niña cumple diez años y la señora la transfiere de la Casa

⁸² Gonçalves y Gonçalves e Silva relatan que los pocos esclavos que tenían acceso a la escritura y la lectura lo tenían por medio de la influencia de los padres jesuitas quienes les enseñaba tales habilidades con el propósito de que estos alcanzaran la “elevación moral” (135). Incluso los hijos de esos esclavos aprendían las letras para poder de esa manera pasar por el proceso de catequización (135). Sin embargo, ellos no podían aprender más allá de lo básico, ya que no tenían acceso a una educación formal avanzada. (135).

Grande a la *senzala* por notar que su esposo está interesado sexualmente en ella.⁸³ En lugar de posicionarse como víctima, la niña se da cuenta de que el cambio es necesario para su crecimiento personal: “[t]alvez se eu tivesse ficado trabalhando apenas na casa-grande[...] não teria sabido realmente nada sobre a escravidão e a minha vida não teria tomado o rumo que tomou”(111). Siempre que tiene la oportunidad, Kehinde lee a sus compañeras los libros del Padre Vieira que le regala el profesor Fatumbi:

[P]erguntei às minhas companheiras se queriam que eu lesse um pouco, já que tínhamos velas, e elas disseram que sim[...] gostava de ler para elas porque sempre alguém comentava a leitura, e naquele dia foi a vez da Rosa Mina. Foi ela quem conseguiu entender as palavras do padre Antônio Vieira, dizendo que ele estava mesmo certo, que na vida devíamos ser como o sal. A carne que comíamos era salgada? O sal era para ela não estragar, e nós também precisávamos ser assim, fazer a nossa parte para conservar as coisas boas, tanto para nós quanto para as pessoas que vivem ao nosso redor. (123)

Al leerles a sus compañeras de la *senzala* y despertarles un sentido crítico del entorno, haciendo que ellas se identifiquen con el contexto, y concienciarlas de que es necesario “conservar as coisas boa” (123), Kehinde planta la semilla sobre la importancia de conservar lo mejor que hay dentro de la subjetividad de uno.

En otra ocasión, la alfabetización de Kehinde significa el ascenso concreto desde una situación de marginalidad favoreciendo el fortalecimiento de cambios sociales. Como se ha

⁸³ La Casa-Grande fue el nombre que se le dio a la casa en donde los señores dueños de las haciendas vivían con sus familias y con algunos esclavos que se encargaban de los servicios domésticos. La *senzala* era el espacio en donde se quedaban los esclavos que trabajaban en las cosechas o en otros tipos de servicios que no se hacían en la Casa-Grande. Por lo general a los esclavos que se quedaban en la Casa-Grande se les impartía un tratamiento menos cruel que los que se quedaban en la *senzala*.

indicado anteriormente en este capítulo, después que el señor José Carlos fallece, la familia vende la hacienda en Itaparica y se muda para la capital. Durante esa época Kehinde ya es madre de su primer hijo Banjokô. Una familia inglesa alquila sus servicios y por cuenta de sus habilidades de lectura y escritura, ella tiene la oportunidad de aprender inglés y hacer *cookies*. Posteriormente, cuando se vuelve *escrava de ganho* (esclava de lucro) y con el conocimiento de la lengua inglesa y la habilidad de hornear galletas inglesas, le surge la idea de hacer estos dulces para venderlos en la calle y de esa manera tener la oportunidad de comprar su libertad.⁸⁴ Sin embargo, ella tiene que pagarle a su dueña una cantidad por el trabajo desempeñado. Es importante mencionar que este tipo de esclavas desempeñaron una función importante dentro del sistema colonial por su capacidad de transitar en diferentes espacios. Según explica Soares, esas mujeres interactuaban con varias personas de la sociedad urbana desarrollando diferentes habilidades como el comercio, las finanzas y la culinaria, y muchas veces ahorraban para comprar su emancipación (57-59). Con su nueva función en la sociedad urbana de Salvador, Kehinde cuenta que siente la necesidad de hacer algo diferente de las otras *escravas de ganho* puesto que el mercado ya está saturado de vendedoras de dulces y postres locales: “Os *cookies* eram gostosos, fáceis de fazer, e eu não estaria tirando a freguesia de ninguém, já que ninguém vendia *cookies* pelas ruas, e nem eram muitas as pessoas que sabiam fazê-los, o que aumentava a possibilidade de ter mais fregueses” (247). Después de un mes de trabajo, el dinero que recauda

⁸⁴ Después que termina sus servicios en la casa de los ingleses, la protagonista regresa a la casa de su patrona y se vuelve “*escrava de ganho*.” Por lo general, ese tipo de esclavo se iba a las calles para ejercer diferentes tipos de actividades para recibir dinero. Sus señores exigían que estas les pagaran una cantidad fija semanal y lo que sobrara del dinero, podía quedárselo el esclavo. Muchas patronas les obligaban a que sus *mucamas* se prostituyeran para recibir una cantidad más alta de dinero (Moura 327). Un gran número de ellas se moría muy temprano tras contraer diversos tipos de enfermedades (Moura 327). Por otro lado, muchos esclavos consiguieron comprar su libertad ahorrando el dinero que recibían como “*escravos de ganho*” (Gonçalves 241).

con la venta de las *cookies* sólo es suficiente para pagar la cantidad que negocia con su dueña y no puede ahorrar para comprar la libertad que tanto anhela. Un día, mientras pasa por una tienda fina y cara de productos extranjeros, tiene la idea de entrar para ofrecer sus productos. Al principio la quieren expulsar del establecimiento expresando el racismo inherente de la época: “tentaram me enxotar enquanto eu dava uma olhada nas prateleiras, dizendo que os produtos que estavam ali não eram para o meu paladar e muito menos para o meu bolso” (273). Sin embargo, por tener una capacidad de negociación bien distinguida y una astucia inusitada, la protagonista tiene la audacia de decirles que los *cookies* eran de su patrona y que ella estaba allí como mediadora, sólo para hacer la venta del producto. Mientras usa su poder de convencimiento para llamar la atención del empleado, la protagonista le dice algunas oraciones en inglés para fortalecer aún más su argumento y poder de persuasión: “[e]mendando frases em inglês para impressionar deu certo. O empregado me olhava espantado, tentando esconder que não sabia falar inglês e me deixando muito feliz por estar agradando, o que já resolvía parte do problema: *ser ouvida*” (274).

Su nueva función de *escrava de ganho* muestra su habilidad en adaptarse, transitar y negociar en las diferentes situaciones dentro del espacio. Por cuenta de su inteligencia y su destreza de expresión, consigue trastocar las reglas del entorno y, “*ser ouvida*”(247) dentro de un ambiente en el que una mujer esclavizada no tenía derecho a ser escuchada. Se puede decir que Kehinde se revela como una mujer con una fuerza capaz de buscar alternativas para burlar las adversidades del contexto, mejorar su situación y luchar para conseguir su empoderamiento como mujer negra. Según declaran Reis y Silva, el africano esclavizado de la época colonial tenía una capacidad de negociación muy perspicaz y en muchas ocasiones conseguía luchar

contra su opresor y alcanzar sus objetivos por medio de sus habilidades creativas y su suerte (14).

Otro ejemplo de eso, sucede cuando a los dieciocho años de edad Kehinde por fin consigue comprar su libertad y la de su hijo. Anteriormente la muchacha había intentado comprarla con el dinero que había ahorrado con las ventas de las galletas. Entretanto, su dueña pide un precio exorbitante por su libertad puesto que es una “mercancía” muy valiosa: “escrava de dezoito anos, criada de dentro, com excelente saúde, falando português e inglês, sabendo ler, escrever e comerciar muito bem...” (Gonçalves 334). La ayuda le llega por medio de la estatua de *Oxum*, deidad que desempeña un papel muy importante en su emancipación.⁸⁵ Desamparada por no tener la cantidad de dinero necesaria para comprar su carta, Kehinde ve una culebra en su cuarto y como un mecanismo de defensa tira la estatua contra el animal que desaparece inexplicablemente. Al notar que la culebra ha desaparecido, Kehinde coge a *Oxum* que se parte por la mitad con el golpe y se da cuenta de que dentro de ella existe: “[o]uro em pó e pepitas, e também muitas outras pedras de cores variadas...” (343). Ella mira el oro y las piedras y en ese momento reflexiona: “[n]a hora eu soube que aquilo valia muito dinheiro e que era dele que eu deveria partir para realizar meus sonhos. O de liberdade...” (344). De forma astuta, ella ingenia un plan para que su señora le firme la carta de emancipación. Kehinde ha percibido que la señora siente una atracción por uno de los esclavos de su propiedad. Con esa situación a su

⁸⁵ Según explica Lima, en las religiones africanas *Oxum* es la diosa de la fertilidad y su imagen se asocia al color amarillo, al oro y a la riqueza (89). Lima resalta que las hijas de *Oxum* siempre son mujeres elegantes y bellas y destacan por su carácter obstinado (90). Siguiendo los consejos de su abuela, cuando Kehinde llega a las tierras brasileñas, se encarga de conseguir las estatuas que representarían sus entidades religiosas y siempre les es muy devota y fiel. La estatua de *Oxum* la consigue por medio de Agontimé, una reina africana que vive en Brasil (Gonçalves 133). Cuando Agontimé le regala la estatua, la protagonista recuerda cuando le dijo que *Oxum* “era a deusa da fertilidade, da prosperidade, para que as minhas ideais e os meus atos encontrassem terrenos férteis para crescer vitoriosos” (135).

favor, Kehinde le arma un ardid para comprometer su dignidad y honra. La protagonista pone un sedante en su bebida y cuando ella se despierta, todavía aturdida por el efecto de la droga, encuentra al esclavo en su cómoda acostado en su cama. Junto a la cama está Kehinde con la carta de emancipación para que su patrona la firmara amenazando contar a las autoridades religiosas que ella, una señora viuda y católica, se había acostado con un hombre negro. Ese tipo de comportamiento no conformaba con las normas esperadas de una persona de su clase y raza. Sin tener otra opción, y temerosa de denigrar su imagen y honor ante la sociedad, la señora firma la carta y Kehinde y su hijo recobran su libertad después que esa le paga la cantidad que había encontrado dentro de la culebra. Podemos concluir que la liberación de la protagonista se da no sólo por medio de la ayuda de sus ancestros representados a través de *Oxum*, sino también por su capacidad de articular, planear, negociar y usar su inteligencia.

Después de su emancipación, Kehinde desarrolla una relación estable con el portugués Alberto y se muda para un solar junto con su hijo Banjokô para vivir con su nuevo compañero. Empieza en esa época un momento de prosperidad personal y económica para la narradora. El ascenso socioeconómico y sus habilidades intelectuales le posibilitan interactuar con personas de la clase alta colonial. Su condición privilegiada despierta la admiración de la alta sociedad blanca. La hija de su antiguo dueño y su esposo, un prominente abogado portugués, son personas con quien ella se socializa con frecuencia. Alberto, su compañero, también la admira y admira aún más el hecho de que una mujer de su clase y raza tenga el privilegio de tener amigos tan importantes. En una determinada época, *sinhazinha* necesita un descanso y se queda en casa de Kehinde por un tiempo. Ese hecho provoca una reacción en Alberto según lo recuerda la narradora:

Acredito que aquela temporada da sinhazinha conosco foi muito importante para que ele começasse a me ver de um modo diferente, a perceber que eu poderia ser gostada, respeitada e admirada por outros brancos a pesar da minha cor[...] a sinhazinha contava, ela que já tinha sido minha dona e que me tratava de igual para igual, e marido dela contava mais ainda , advogado, formado e patricio, que pedia minha opinião nas nossas conversas a quatro e me ouvia com mais interesse do que ouvia a própria esposa. (372)

En otro momento le surge la idea de expandir sus negocios y abrir una panadería, lo que según ella “facilitaria a fabricação dos *cookies* e abriria a possibilidade de ganhar dinheiro com outros produtos”(Gonçalves 362). Mientras trabaja como *escrava de ganho*, la joven reconecta sus lazos con su profesor Fatumbi y con otros *Malês* de la comunidad, los cuales en su mayoría también son *escravos de ganho* por sus habilidades en el comercio, las matemáticas y diferentes idiomas (Reis 5). Los dos abren el negocio y la protagonista prospera económicamente. Su negocio es lucrativo y ella distribuye pasteles y postres para toda la sociedad bahiana. Aquí una vez más se evidencia su destreza e inteligencia para dirigir los negocios y prosperar como empresaria. Vemos en esas situaciones el progreso del personaje dentro de la sociedad colonial. Su persistencia y su lucha para romper con el *status quo* que contempla al negro como una simple “mercancía”, sino que tenía capacidades de raciocinar, y ser admirada por las capas sociales más elevadas la pone en una posición de apoderamiento. El tipo de lectura que se hace en *Um defeito de cor* se configura como una metáfora que coincide con los debates contemporáneos de historiadores y antropólogos resaltando la imagen del negro no como víctimas o héroes, sino como personas que asumieron roles activos en la sociedad en los ámbitos

socioeconómicos y culturales (Reis y Da Silva 25). De esa forma, ese grupo asume una postura consciente de su valor y potencial político y no una postura pasiva y sumisa.

De la unión con Alberto nace su segundo hijo Luiz para quien Kehinde deja sus memorias en forma autobiográfica-epistolar como ya fue indicado a principio de este capítulo (su primer hijo muere victima de un accidente). Fatumbi y Kehinde cierran la panadería debido a la crisis económica que se desarrolla en la sociedad bahiana ya que sus clientes no tenían condiciones financieras para comprar los productos delicados y caros que ellos ofrecen. Durante esa época, Fatumbi y otros *Malês* esclavizados empiezan a engendrar un plan de liberación social, política y religiosa, el movimiento antiesclavista conocido por *A Revoltas dos Malês*. Reis explica que si la guerra hubiera triunfado, el estado de Bahia actualmente sería islámico ortodoxo y toleraría otras religiones africanas (6), y, por otro lado, el negro estaría en una posición de privilegio social. Cuando Gonçalves destaca en el plan ficticio *A Revolta dos Malês de 1835*, ella pone en relieve un suceso de extrema importancia para la historia de la esclavitud brasileña, puesto que esa lucha definió el rumbo de la institución esclavista del contexto del Brasil colonial. La narrativa rompe con los límites de realidad *versus* ficción y entra en la dicotomía historia y literatura como un mecanismo que recupera la trayectoria identitaria del sujeto afrobrasileño. Gilroy resalta la importancia de recrear la historia de los negros, la cual fue olvidada por la historia oficial ya que esa puede abrir las puertas para otros procesos culturales (188). Esa rebelión fue la puerta de entrada que definió la liberación de los esclavos posteriormente. Las estructuras opresoras fueron conscientes de que los africanos no sólo eran seres que poseían un raciocino lógico capaz de pensar y darse cuenta de su estado de opresión,

sino que tenían habilidades cognitivas para engendrar y ejecutar planes que les dieran posibilidades de liberarse de su opresor.

En la novela, la protagonista se une al grupo y ellos se reúnen en el espacio de la antigua panadería para planear las estrategias de la insurrección. Los *Malês* habrían cumplido su meta exitosamente si no fuera por un mulato que delata el plan de los esclavizados y les obliga a actuar anticipadamente (Gonçalves 524). Con el fracaso de la insurrección, muchos de los líderes son juzgados, condenados, encarcelados y deportados a África. Durante el juicio, los abogados fiscales piden la pena máxima a los insurgentes alegando que “o que estava em jogo não era apenas a participação dos pretos na revolta, mas também a defesa do país contra os pretos sem pátria [...] que queriam roubar o Brasil dos brasileiros, profanar os templos católicos e incendiar as propriedades...”(Gonçalves 541). Frente a esa situación, la narradora se posiciona a favor de su gente y refleja: “era verdade que vinham fazendo isso com os pretos havia muitos anos. Eles nos tiravam do nosso país e das nossas propriedades, faziam nossos batismos na religião deles, mudavam nossos nomes e diziam que precisávamos honrar outros deuses”(541). Las reflexiones de Kehinde abren el espacio para articular las dicotomías de roles al mismo tiempo que retrata otro punto de vista de la historia expresando lo que fue silenciado durante muchos años. Se sabe que la institución esclavista destruyó la estructura familiar y religiosa del negro, lo dejó sin su nación y les negó la posibilidad de recrear esas instituciones en su nuevo lugar. Su pensamiento propone una perspectiva desde el lado del oprimido dando espacio para una reflexión íntima del sujeto negro en la historia y mostrando la posibilidad de que ellos también tenían derecho a aquella patria. La enunciación de la protagonista, una vez más, revela su capacidad de observar, analizar y tener una conciencia de su posición dentro de aquel contexto de opresión. Gilroy

resalta la urgencia de percibir a los negros “as agents, as people with cognitive capacities, and even with an intellectual history” (6). La representación de la narradora como un ser intelectual, capaz de interpretar y tener una posición crítica de su entorno, hace con que la obra se distinga por su fuerza política capaz de transformar la cosmovisión de los lectores. Con eso, el contexto muestra una multitud de imágenes ausentes en el panorama literario y sociocultural actual.

Como fue mencionado al principio de este capítulo, después del motín, Kehinde tiene que huir para evitar la represión de la justicia. Su hijo Luiz permanece con su padre quien lo vende años después para pagar deudas. Después que regresa del exilio y se entera de que su hijo ha sido vendido, la protagonista empieza una peregrinación por el país en búsqueda del niño. Sin tener éxito y desilusionada, hace su segundo cruce por el Atlántico para retornar a África donde se casa, tiene otros hijos y vive una vida de mucha prosperidad. Después de 30 años, tiene noticias del paradero de su hijo, y decide entonces hacer la tercera travesía con la esperanza de reencontrarlo al mismo tiempo que deja sus memorias marcadas como un legado para todas las mujeres de la Diáspora Africana.

Um defeito de cor presenta una narración histórica y al mismo tiempo ficcional de un tiempo pasado, pero que repercute positivamente en la identidad del sujeto negro contemporáneo, especialmente la mujer. Se vuelve un tipo de discurso literario cuya trama es capaz de despertar en sus lectores reflexiones y posiciones que posibilitan generar nuevas perspectivas que dan lugar a una (re)significación de las identidades de ese grupo. En su libro *Negociacao e conflito: A resistencia negra no Brasil escravista(1989)* Reis y Silva, al destacar aspectos sobre la esclavitud en Brasil, ponen en relieve la necesidad de aportar al negro como agente activo de su propia historia. Los autores destacan también la necesidad de profundizar el

conocimiento acerca del rol que tuvo el esclavo en la economía, sociedad y política del Brasil colonial. Junto a esa revaluación, otros temas incitan diálogos y cuestionamientos concernientes a la identidad negra. Se puede citar la ley 11.645/08 en que se vuelve imperativo la enseñanza de la historia y cultura negra para las escuelas públicas y privadas de Brasil. Las bases primordiales de esa ley abarcan cuestiones que no sólo se restringen a la esclavitud y el prejuicio socio-raciales, sino que retratan la importancia política y cultural del negro como base para la formación de la sociedad brasileña. Según el *Ministério de Educação e cultura* (MEC) el reconocimiento de esa ley implica:

[J]ustiça e iguais direitos sociais, civis, culturais e econômicos, bem como valorização da diversidade daquilo que distingue os negros dos outros grupos que compõem a população brasileira. E isto requer mudança nos discursos, raciocínios, lógicas, gestos, posturas, modo de tratar as pessoas negras. Requer também Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana que se conheça a sua história e cultura apresentadas, explicadas, buscando-se especificamente desconstruir o mito da democracia racial na sociedade brasileira. (Brasil 11-12)

La posición de Kehinde significa un ascenso concreto desde una situación de marginalidad y también una reelaboración de los discursos tradicionales relacionados con la literatura y la política escrita sobre y por mujeres negras. Su gran legado para el sujeto de la diáspora contemporánea no sólo fue la conquista de su espacio en un contexto que insistía en excluirla, sino la presencia de su hijo quien como ella mismo lo indica “sua vida e sua luta muito valeriam para todos os da sua época e todos os que viessem depois” (414). Ana Maria

Gonçalves, quien por medio de un discurso autorrepresentativo ayuda a Kehinde a través de sus memorias a resurgir y a continuar existiendo en el presente y el futuro, encontró una nueva forma de destacar la figura de su gente en el *corpus* literario brasileño. Debido a esto, ella destaca en la era contemporánea como una de las más importantes escritoras comprometidas y activas con el proceso constructivo de literatura afrofemenina y de las políticas que luchan para integración de ella misma en la sociedad del país.

Capítulo 4- La fuerza del matriarcado afrodescendiente y su presencia dentro de la conformación de la sociedad cubana colonial en *Santa lujuria o papeles de blanco* de Marta Rojas.

Uma gota de leite
me escorre entre os seios.
Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas
Meia palavra mordida
me foge da boca.
Vagos desejos insinuam esperanças.
Eu-mulher em rios vermelhos
inauguro a vida.
Em baixa voz
violento os tímpanos do mundo.
Antevejo.
Antecipo.
Antes-vivo
Antes - agora - o que há de vir.
Eu fêmea-matriz.
Eu força-motriz.
Eu-mulher
abrigo da semente
moto-contínuo
do mundo
--“Eu Mulher,”Conceição Evaristo. *Cadernos Negros*

Este último capítulo tiene como propuesta analizar la obra *Santa lujuria y papeles de blanco*(1998) cuya trama tiene como tema central la construcción de una sociedad cubana mestiza a partir de la influencia de una población mayoritariamente de ascendencia africana formada bajo la pilastra de la mujer afrodescendiente. Lucila Mendes, la protagonista del relato, al contrario de las protagonistas de las narrativas decimonónicas, logra romper con el determinismo que parecía condenar al fracaso las vidas de las mujeres negras coloniales y consigue superar las adversidades socioraciales que enmarcaron la época colonial. Ella es capaz de sobrepasar las cadenas que la aprisionan cambiando su historia individual y la historia de otras personas que se encuentran en su entorno. La narrativa contempla una mujer capaz de

ejercer un papel constitutivo dentro del contexto colonial, y uno de sus múltiples roles es dar la luz a un niño que viene a conformar el rostro de la sociedad cubana. Ante eso, este capítulo busca demostrar cómo la presencia de la fuerza matriarcal se convierte en una herramienta capaz de otorgar empoderamiento sociocultural para la mujer afrodescendiente de la Cuba colonial. Para eso, analizaremos cómo sus papeles de madre, matriarca de la comunidad y líder espiritual se convierten en la fuerza que mueve y transforma esa nueva sociedad que surge en la Cuba decimonónica.

Haciendo una breve retrospectiva histórica, el *corpus* literario abolicionista del siglo XIX contemplaba ideologías políticas que se basaban en la idea de que la entidad esclavista fue un obstáculo para conseguir la independencia de España. Como parte del proyecto separatista, los escritores y activistas combatieron fervorosamente y anhelaban la abolición de la esclavitud, el sistema económico más lucrativo de la sociedad cubana de la época. Para dismantelar la causa abolicionista, la narrativa de esta época pone en relieve la figura del negro y su participación como personaje principal del argumento. El escritor abolicionista, según Echeverría, se mostró activo en su deseo de propagar y denunciar la institución pero sin las herramientas analíticas para exponer la raíz de problemática (12), o también para subvertir la situación de subyugación en la que se encontraba el negro. Las características más destacables de ese género tienen como telón de fondo un afán basado en difundir las ideologías vigentes de la época, las cuales asignaban estereotipos bajo una perspectiva que proponían inferioridad y sumisión hacia la figura de la persona negra, al mismo tiempo que resaltaban la autoridad y superioridad de la clase dominante y condenaba la conformación de una sociedad mestiza.

Como fue mencionado al principio de ese trabajo, la literatura abolicionista no reconoció tampoco la colaboración de la escritora afrodescendiente en narrativas en donde ella tuviera la oportunidad de narrar sus historias y ser una participante con voz capaz de articular y afirmarse dentro la identidad literaria del contexto.⁸⁶ En lugar de eso, su historia se retrató bajo la cosmovisión de los escritores abolicionistas quienes atribuyeron a su figura papeles de nodriza de los patrones blancos o la vieja negra malvada y hechicera.⁸⁷ La figura de la mulata también ocupó un lugar central en los relatos de las novelas abolicionistas. Con un estereotipo predeterminado, su imagen también sufrió una caracterización pernicioso. En 1882, el escritor cubano Cirilo Villaverde (1812-1894) publica su obra más destacable, *Cecilia Valdes*, cuya temática ofrece una visión del pensamiento patriarcal burgués del siglo XIX cubano en torno a la figura de la mujer.⁸⁸ La mulata Cecilia, el personaje principal de la trama, reúne las características típicas del canon literario del siglo diecinueve: una belleza exótica y un cuerpo destinado a la codicia y admiración del hombre blanco, pero condenada a un final trágico y sin ninguna voz para cambiar su destino. Como ya se sabe y bien lo resalta Vera M. Kutzinski, esa imagen prevaleció dentro del *corpus* de la literatura fundacional cubana componiendo y extendiéndose también como parte del imaginario popular de la sociedad decimonónica (20). Dentro de ese cuadro, cargado de un erotismo avasallador, la mulata generalmente desarrollaba un vínculo sexual con un hombre blanco. Según Kutzinski, la relación interracial “did not lead

⁸⁶ En Cuba, Juana Pastor y Cristina Ayala son las poetisas que lograron publicar sus producciones poéticas durante la época colonial.

⁸⁸ Ver Duke *Literary Passion* (23-56) para una explicación más detallada sobre las diferentes facetas y roles que desempeñó la mujer afrodescendiente.

⁸⁸ Cirilo Villaverde fue un escritor y activista político cubano. Ver “Villaverde, Cirilo” 2015.

to marriage, either in historical reality or in fictional accounts” (20). Cecilia, como otras protagonistas afrodescendientes aspiraba a casarse con un hombre blanco para poder ascender y conseguir mejora socioeconómica.

En *Cecilia Valdés*, como en otras narrativas literarias fundacionales de la época decimonónica, la relación interracial lleva al personaje femenino afrodescendiente a un final trágico en donde ella termina sus días sentenciada al ostracismo.⁸⁹ Cecilia, de la misma manera que su madre, tiene una relación amorosa ilícita con un hombre blanco resultando en embarazo. Como la sociedad colonial cubana del siglo XIX no permitía la unión legal y religiosa entre personas de dos razas distintas, las mismas no tuvieron el derecho ni de formar una familia, ni de convertirse en madres o personas activas dentro de sus comunidades. Se les permitía a los hombres blancos de la alta sociedad tener relaciones amorosas con esas mujeres pero era inadmisibles casarse con ellas. Vera Stolcke reflexiona sobre ese asunto y percibe que la mujer mulata “ [was] the prey of white man in sexual liasons that were very rarely legitimate through marriage. Legal marriage was the appropraie form of union among social-racial equals”(xiv). Para evadir y silenciar el fruto de ese vínculo, en muchas circunstancias ellas no tenían opción sino que ser condenadas a un asilo mental como una forma de apagar el hecho pecaminoso. Fue común relegar a las protagonistas afrodescendientes que desafiaban los límites sociales a este espacio oculto, oscuro e ignorado por la sociedad. Mandri explica que el “[i]nsane asylum becomes the space of nonexistence where mulattas who contest the boundaries of race, class and

⁸⁹ Para más información sobre la privación del derecho a la maternidad para la mujer afrodescendiente en la literatura ver Duke *Literary Passion* (46-56).

gender are forced to retire never to be heard of again” (27).⁹⁰ Ante eso, Cecilia se transforma en el epítome de la mulata en la literatura fundacional y sedimenta la imagen histórica y literaria perpetuando su imposibilidad de formar una familia, ejercer su papel materno, ascender en el plano económico y social, y es más, en conformar una sociedad mestiza.⁹¹ La maternidad que marcaría el surgimiento de esa nueva sociedad se vuelve una carga para esa mujer y como lo expone Duke “a place of suffering, susceptible to condemnation and physical humiliation” (*Literary Passion* 52).

Actualmente existe una relación dinámica entre la reformulación de la identidad de la mujer afrocubana y la literatura contemporánea. Las escritoras, comprometidas con sus raíces y creadoras de una cultura vigorosa, son capaces de manejar su escritura hacia un modelo representativo de su comunidad. Elizabeth Ann Beaulie observa en su obra *Black Women Writers and the American Neo-Slave Narrative: Femininity Unfettered* (1999) que la literatura escrita por mujeres negras de la contemporaneidad reconoce la figura de la mujer negra como foco central dentro de la identidad histórica de su nación (XV). Beaulie sugiere que las autoras que escriben dentro de ese género que se conoce por *New-Slave Narrative* reescriben la historia dentro la perspectiva de la mujer negra explorando la esclavitud bajo las lentes de género y cuestionando el mito que la esclavizó y le negó el privilegio de tener una participación activa dentro de la formación identitaria de sus países (XV). El término fue propuesto por Bernard Bell en su obra

⁹⁰ Las narrativas esclavistas en Brasil también comparten características similares. Los personajes afrofemeninos en las novelas *O mulato* (1881) y *O cortiço* (1890), de Aluisio de Azevedo tienen un destino similar al de Cecilia.

⁹¹ Gilman relata que “[m]iscegenation was a fear (and a word) from the late nineteenth-century vocabulary of sexuality. It was a fear not merely of interracial sexuality but of its result, the decline of the population” (256). Gilman resalta que para la visión de esa época la relación interracial producía niños “weak and doomed” (256).

The Afro-American Novel and its Tradition (1987) y revisado posteriormente por Ashraf Rushdy en *Neo Slave Narrative: Studies in The Social Logic of a Literary Form* (1999) y más recientemente por Arlene R. Keizer en su libro *Black Subjects: Identity Formation in The Contemporary Narrative of Slavery* (2004). Sin embargo, estos estudios se concentran más específicamente en las literaturas escritas por autores afroamericanos y del Caribe francófono y anglófono. El estudio de autoras afrofemeninas del Caribe y de la América Latina hispana y lusa todavía sigue incipiente y tiene mucho por explorar. Entre las obras de ese nuevo género se pueden mencionar *Beloved* (1987) de Toni Morrison, *Dessa Rose* (1896) de Sherley Ann Williams, *Daughters of Stone*(2009) de Dahlma Llanos- Figueroa, *Kindred*(1979) de Octavia E. Butler *Um defeito de cor* (2006) de Ana Maria Gonçalves.

Dentro del contexto cubano, las escritoras y poetas Daisy Rubiera Castillo, Georgina Herrera y Nancy Morejón juegan con la intersubjetividad de la mujer negra representándola como sujetos activos. Para eso, componen narrativas que las aleja de la representación de víctima y seres subordinados y pasivos. Son narrativas que dejan florecer historias que cuestionan sus vidas y las hacen triunfadoras de los obstáculos históricos y sociales. Ellas revelan una nueva identidad que conecta el activismo político intercalado con otros roles.

Se puede citar a Morejón y su más famoso poema “Mujer Negra” (226) como un ejemplo representativo de eso. El “yo” poético abre y cierra el ciclo histórico cubano poniendo énfasis en su participación activa como un sujeto constitutivo dentro de las diferentes etapas de la historia cubana. El poema cierra el círculo caracterizando a la mujer negra como “a figure of resistance” (Sanmartin 378) que está siempre en una actitud de lucha y constante cambio. En *Reyita, sencillamente, testimonio de una negra cubana nonagenaria* (2007), la protagonista, en un

espacio de aproximadamente cien años, rememora otra vez la importancia del sujeto afrofemenino como ser actuante en la sociedad cubana. Destacando su papel de madre de ocho hijos entrecruzado con su rol como madre de la patria, el testimonio de Reyita saca a la luz su participación como activista política activa en dos grandes movimientos políticos y su rol como profesora y mentora de su comunidad. Otro punto analizado en la narrativa es su vida amorosa como parte de una estrategia de liberación de las ataduras masculinas. Reyita se apodera de su intimidad resaltando la libertad de su cuerpo y denunciando los momentos de violencia que sufrió durante su matrimonio. Estas autoras y sus respectivas obras son referencias destacables para muchas investigaciones históricas, antropológicas y literarias en donde se recalca la temática del sujeto afrofemenino incluyéndola como ser activo en la identidad del país.⁹²

Marta Rojas: explorando la autora, el contexto y la obra.

Marta Rojas nació en Santiago Cuba en 1931 dentro una familia de clase media cuyos padres la incentivaron a la lectura y al desarrollo de la escritura, aspecto raro para una familia desprovista del nivel educacional universitario (el padre y la madre trabajaban como sastre y costurera respectivamente). En los años 50, la autora se trasladó para La Habana con el propósito de seguir la carrera de periodismo. Cuando estaba a punto de terminar su carrera, Rojas tuvo la oportunidad de hacer un reportaje sobre el asalto al Cuartel Moncada del 26 de julio de 1953.⁹³ Su reportaje fue suprimido por el gobierno de Batista junto con el proceso judicial que se abrió

⁹² Ver Sanmartin, DeCosta- Willis y Duke (*Literary Passion*).

⁹³ El Asalto al Cuartel Moncada fue una operación armada del Partido Ortodoxo bajo el mando de Fidel Castro cuando él todavía era abogado. La operación se dio con la intención de derrocar el gobierno del entonces dictador Fulgencio Batista. La operación fue reprimida y los activistas fueron apresados y torturados. Fidel Castro se hizo conocer nacionalmente por haber ido *pro se* al juicio y aunque no se presentó personalmente a su juicio, presentó su defensa por escrito, la cual vino a ser conocida por “ La historia me absolverá.”

contra los activistas que participaron en la operación (Bermúdez y Rojas 135-144). Posteriormente, Rojas transforma su reportaje en lo que viene a ser su primera novela, *El asalto al Moncada* (1963-1964), trabajo que le brindó el premio Miguel de Cervantes.

La autora se destaca dentro de las Letras cubanas por su empeño en construir narrativas utilizando rasgos periodísticos e históricos dándoles un aspecto verosímil, habilidad obtenida gracias a sus largos años trabajando como periodista para la prensa cubana. Además de su componente periodístico, Rojas, oriunda de una familia de descendientes de esclavos al igual que Georgina Herrera, creció escuchando los relatos orales que le transmitieron sus ancestros. Miriam DeCosta-Willis resalta que el conocimiento que Rojas adquirió durante su vida y utilizó para construir sus narrativas proviene especialmente del discurso oral de su abuela Cecilia Martínez (103) quien provenía directamente de esclavos originarios de África.

La idea inicial de escribir la novela, según relata Bermúdez y Rojas, surgió de un viaje que Rojas hizo a España para trabajar como reportera. Durante su estadía allí hizo una vasta investigación en el Archivo de Indias que le ayudó con los elementos necesarios para poder elaborar la parte histórica de la novela (141). Añadiendo a su interés por la historia, la idea de construir *Santa lujuria*,⁹⁴ de acuerdo con Bermúdez y Rojas, proviene también de un descubrimiento que la autora hizo en una exposición sobre pintores del siglo XIX (140). Al mirar el catálogo informativo de los artistas cuyas obras fueron expuestas, la escritora se sorprendió al

⁹⁴ *Santa lujuria* es de suma importancia para la literatura cubana por ser una de las cuatro novelas históricas escritas por una mujer afrodescendiente. Las cuatro novelas históricas a las que me refiero también fueron escritas por Marta Rojas. *El columpio del rey Spencer* (1993), *Santa lujuria o papeles de blanco* (1998) y *El harén de Oviedo* (2004) forman parte de la trilogía antiesclavista en donde la autora se basa en una investigación minuciosa de documentos de la época colonial para construir las narrativas. Siguiendo esa misma línea, en el 2006 Rojas publica *Inglesa por año*, novela que sigue el estilo de las tres últimas de su trilogía.

darse cuenta que al lado del nombre de uno de los pintores había tal información: “Vicente Escobar, el pintor que nació negro y murió blanco” (Bermúdez y Rojas 140). Después de haber leído tal peculiaridad, Rojas descubrió que durante la época colonial, más específicamente durante el reinado de Carlos IV, existía en España un Decreto Real de título “Gracias al Sacar de Carlos IV” (Bermúdez 104).⁹⁵ Tal decreto les concedía a los hijos mestizos de europeos con negras o indias el derecho de ejercer diferentes profesiones en las Cortes españolas y consecuentemente les permitía ascender socialmente. El proceso muchas veces se daba por medio de la compra de los “papeles de blanco.” El procedimiento, tal y como lo explica Rojas, consiste en que si la persona era de origen mestizo y tenía talento profesional para desempeñar algún tipo de profesión dentro de las Cortes españolas en las Américas, podía comprar el título de “blanco” y de esa manera ejercer sus derechos de “individuo blanco” sin tener que sufrir ningún tipo de prejuicio debido a su herencia mestiza (Bermúdez y Rojas 140-141).

Basándose en esta información histórica y con su experiencia como periodista, Marta Rojas construye *Santa lujuria*, cuyo argumento mezcla la historia de la Cuba colonial, los relatos orales heredados de sus abuelos y elementos de ficción para dejar el argumento de la obra más atractivo. La trama de la novela transcurre entre la isla de Cuba y el estado de la Florida en la época en la que ambos lugares se encontraban bajo el dominio español, entre los años 1770 y 1820. De manera similar a Brasil, Cuba se convertía no sólo en la productora azucarera más grande marcando grandes cambios socioeconómicos, sino que se reafirmó como la gran importadora de esclavos africanos. Bajo ese contexto, se desarrolla en la isla una sociedad que se

⁹⁵ Según declara Sonia Rey-Montejo, España pasaba por un momento de transición económica que desencadenó en una gran crisis en la nación. Debido a eso, la Corona española buscó nuevas formas tributarias para conseguir recaudar dinero de la población. El decreto tributario *Gracias al sacar* fue una de las formas que se encontró para obtener beneficios de la clase mulata emergente (138).

caracteriza primordialmente por el encuentro y la mezcla de distintas etnias y razas. La población mestiza, perteneciente a ese mundo azucarero, es víctima de una gran ola no sólo de prejuicios raciales, sino también de una fuerte ola de desigualdad social. Como una forma de eludir esa segregación socioracial, la población mestiza busca obtener los “papeles de blanco” a fin de mitigar los daños y prejuicios raciales causados por esos convencionalismos.

Teniendo ese contexto histórico como telón de fondo, *Santa lujuria* propone un discurso caracterizado por una polifonía narrativa. La idea de polifonía proviene del estudio de Bajtín donde él hace un análisis sobre el género novelesco y observa una idiosincrasia dentro del lenguaje en la cual el pensamiento, las ideas y las palabras se funden en un conglomerado establecido a partir de una pluralidad de voces. Es decir, la presencia simultánea de múltiples voces, puntos de vista, lenguajes, voces sociales e históricas se mezclan en un mismo discurso. El resultado de ese proceso es heterogéneo y privilegia una visión plurivocal del mundo. El discurso presenta de esa manera características híbrida que ponen en relieve diversas formas de hablar y de percibir el mundo. De esas múltiples voces, el texto se presenta en primer plano con la presencia de un narrador omnisciente que le otorga al lector el contexto histórico de la obra. Dentro de ese punto de vista narrativo, la novela se enfoca en la vida de la ex-esclava Lucila Mendes quien de muy joven es seducida por el marques don Antonio Ponce de León, un criollo descendiente de españoles. De esa relación, Isabel da la luz a un niño, de nombre Francisco de la Santa Rita Filomeno Ponce de León, uno de los personajes principales de la obra que culmina siendo una figura prominente dentro de las Cortes españolas de las Américas. El marqués Antonio Ponce de León se casa con la criolla Inesita de Criloche con quien tiene un hijo que muere después de su nacimiento. Con lo ocurrido, Filomeno, conocido también por el nombre

“el marquesito de color quebrado,”⁹⁶ queda como su único heredero varón. Debido a las costumbres de la época, el Marqués Ponce de León desea comprarle sus “papeles de blanco” a su hijo Filomeno para que este tenga una vida social más digna de acuerdo con los patrones de la época y pueda transitar honradamente por las Cortes españolas.

En la segunda parte de la novela el lector se encuentra con un cambio en la voz narrativa. El discurso polifónico inherente a la obra se desdobra haciendo que el narrador sufra una metamorfosis pasando de omnisciente a homodiegético. Así, el narrador se ubica dentro de la obra como protagonista y como testigo de los acontecimientos que sostienen la trama de la novela. Ese mismo narrador-testigo, una periodista que se ubica dentro de la perspectiva temporal actual, pero que escribe sobre el pasado de la sociedad cubana en su momento de transición, revela haber hallado una obra inusitada e inédita de autoría del Marquesito de color quebrado. El hallazgo trata de sus memorias autobiográficas transformadas en narrativas, las cuales fueron compiladas y publicadas en Madrid y en La Habana por sus herederos. La crítica contemporánea, según revela la voz narrativa, se refiere a la obra del marquesito como un “libro raro o [de] curiosidad literaria” (Rojas 94). De largo título, “Relación Sobre la Cena por el Día de Reyes y el Concierto en casa de Isabel de Flandes y Otros Hechos de Interés, Ocurridos Durante la más Larga Estancia de mi padre don Antonio Ponce de León y Morato, marqués de Aguas Claras, en sus Posesiones de San Agustín de Las Floridas, que Yo Vi o me Contaron” sus memorias fueron escritas cuando el mismo tenía entre dieciocho y veinte años (Rojas 94). Rojas, al concederle una segunda entrevista a Bermúdez para su tesis doctoral, señala que la idea

⁹⁶ El color quebrado es aquel que se forma a partir de la mezcla de colores complementarios para al final perder su color original y transformarse en un color de tono marrón o pardo. En el contexto racial el color quebrado es uno de los términos usados durante la época colonial para referirse a las personas cuya herencia racial provenía de la mezcla entre europeos, blancos e indios y/o negros africanos. Ver Carrera (1).

de crear ese personaje se origina de investigaciones periodísticas que ella realizó en el Archivo de Indias en Sevilla (Bermúdez 146). Rojas afirma que buscaba en el archivo personas que tuvieran el “título de blanco”:

Entre los que busqué, apareció un Ponce de León (Francisco Filomeno) y decidí utilizarlo, porque Ponce de León, de varias generaciones atrás había sido el descubridor de la Florida y eso me conecta con la relación marítima de Cuba y Estados Unidos y la Florida se gobernaba desde Cuba. De ahí viene el tipo de investigación periodística que yo te mencionaba. Y tomo el expediente que era de dos cuartillas y lo copié y digo “éste es mi protagonista”—Francisco de la Santa Rita Filomeno Ponce de León. (146)

En un segundo momento, la voz narrativa, después de mencionar haberse presentado con tal hallazgo, revela haber encontrado otro manuscrito significativo que revela la intimidad de la tradicional y prominente familia criolla Mendoza, conocida por su pureza de sangre dentro de la Cuba colonial. La unión de uno sus miembros con uno de los integrantes de otra familia tradicional criolla resulta en el nacimiento de un nieto. Con el pasar del tiempo el muchacho empieza “a dar la nota de ser un poco así moro, más moro que cristiano, de un color muy quebrado, más quebrado que el color de Filomeno”(Rojas 140). El muchacho estudia la carrera de Derecho y tiene una abuela de ascendencia africana quien después de haberlo ayudado con sus estudios fue menospreciada por él y esta pasa necesidad. El manuscrito hace irónicamente referencia a un dicho de Lydia Cabrera que dice que a “los nietos de la negra el dinero lo blanquea” (Rojas 141).⁹⁷ Con eso, el narrador-testigo, una vez más sugiere que la compra de los “papeles de blanco” es un indicador de la supuesta impureza de sangre de la élite colonial al

⁹⁷ Lydia Cabrera (1899-1991) fue una poeta, antropóloga e investigadora de la cultura y religión afrocubana. Su dedicación a los estudios de esa cultura y religión la consagraron como portavoz y rescatadora de las religiones de esa comunidad.

mostrar la presencia de la herencia africana dentro de la élite colonial de Cuba. El manuscrito tiene la función de revelar que aún dentro del cerrado círculo de la sociedad supuestamente “blanca” se integra una porción de la sociedad afrodescendiente, lo que viene a demostrar su presencia como un componente que conforma la identidad de la nación cubana. El supuesto hallazgo de esos manuscritos por la narradora-testigo una periodista de la época actual revela el carácter metaficcional de la obra. Esa característica, junto a la mezcla de las voces narrativas, son artificios en donde la autora hace ese juego que entrelaza la historia, los documentos oficiales, los textos periodísticos, los manuscritos y la ficción de modo que esos elementos se alimentan entre sí cuestionando la noción de los límites de la realidad dentro de la narrativa. La voz del marquesito, la cual representa la voz de aquellos que buscan una ascensión social y racial, abre espacio para una visión más amplia de la historia cuestionando la pureza de sangre de la élite cubana y poniendo en relieve la integración sociocultural de la población afrodescendiente. De ese modo, *Santa lujuria* propone que para entender la dinámica de la formación histórica cubana es necesario mirarla bajo distintos puntos de vista y tener en cuenta su complejidad. Por esa razón, la autora opta por presentar su obra centrándose en esa pluralidad de voces. Con ese componente destacado, *Santa lujuria* se aproxima a *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves, obra analizada en el capítulo anterior. De modo similar, Gonçalves se beneficia no sólo de esas múltiples voces, sino también de documentos históricos, artículos periodísticos y textos literarios para mostrar el dinamismo de la historia y otorgarle el reconocimiento cultural a la comunidad afrodescendiente.

No es la intención de este capítulo poner en relieve la figura del marquesito. Sin embargo, es imprescindible ubicarlo dentro de este análisis no sólo para entender la vida de su

madre Lucila Mendes, sino también la interacción imperante entre las diferentes clases que emergían en esa época. Sus memorias forman parte de la dinámica existente entre aquellos que anhelaban disimular su herencia africana por medio del blanqueamiento físico y social para transitar desde la orilla social y racial hasta el centro, intentando de esa forma integrarse dentro de la historia cubana colonial. El psiquiatra martiniqués Frantz Fanon, en sus reflexiones que resultaron en su primera obra *White Skin, Black Masks*, hizo un estudio del negro, más específicamente del negro antillano, e intentó analizar su comportamiento dentro del mundo dominado por la cultura blanca. Su obra resalta que cuando la cultura blanca impuso su dominio en los ámbitos raciales y socioculturales de las Américas y el Caribe, se creó en el Otro un complejo psicológico-existencial (12). El concepto del “Otro” o como se dice en inglés “Other” o “Othering” está conectado a una cadena jerárquica en donde el que supuestamente es más fuerte, o el conquistador, ejerce poder e impone su forma de conocimiento sobre el que es más débil, o el conquistado. Dentro de ese proceso, el más “fuerte” señala las supuestas debilidades del más frágil imponiendo de esa manera su supuesta superioridad y provocando la alteridad en el “Otro” haciendo que este se sienta inferior. Por un lado, el hombre blanco europeo se sentía superior, mientras que el Otro, en este caso el hombre negro, adquirió un complejo de inferioridad dominando su existencia. Como una reacción a ese complejo de inferioridad, el Otro buscó en el proceso de blanqueamiento una forma de apaciguar los daños físicos, morales y existenciales que desencadenaron ese proceso. Fanon observó bajo la perspectiva del pensamiento del Otro “I will quite simple try to make myself white: that is, I will compel the white man to acknowledge that I am human”(Fanon 98). En *Santa lujuria*, esa transformación y ese nuevo status de blancura se concretó por medio de Filomeno cuando este y su madre se trasladan para San Agustín de la

Florida, en la época en la que ese territorio se gobernaba desde Cuba. Con el privilegio que esa transformación socioracial le trae, no sólo se convierte en un profesional prominente dentro de las Cortes de España, sino que encuentra maneras de heredar el título de marqués de su padre. Con eso, el marquesito hace un gran esfuerzo para esconder su herencia africana. Para ello, parte de su rutina diaria consiste en untarse diariamente con cremas para disimular el color oscuro de su piel y evitar nadar en el mar durante las horas en las que el sol estaba fuerte: “En mi armario no faltan desde hace tiempo los potes de untura de ateje de hembra, ni de ateje de hermoso de Osaín con que Aya me quita las manchas que oscurecen mi piel cuando la expongo al sol, o los resplandores del mar” (Rojas, 95). Además de eso, el marquesito le exige a su madre que mienta sobre su verdadera identidad para encubrir su origen. Delante de la sociedad, Lucila se hace pasar por su Aya para que de esa forma no haya sospecha sobre su herencia africana: “nunca Aya me había dando vergüenza, pero para mi mejor conveniencia ella es y será Aya y no madre” (Rojas 100).⁹⁸ La actitud de Francisco Filomeno hacia Lucila, ocultándola y renegándola como madre ante los ojos de la sociedad, son presentadas en la obra como actitudes pactadas entre madre e hijo; hilos tejidos de forma racional donde sobresale el sacrificio de la figura materna que mantiene su dedicación y compromiso para permitir que su hijo busque su emancipación. Mientras tanto Lucila ejecuta sus propios procedimientos de control y amplía su base de poder como veremos más adelante en este capítulo. El poder, como dice Foucault, no es algo que se posee, sino algo que se ejerce: no es privilegio de un individuo o de una clase, sino que es el “efecto que manifiesta y a veces acompaña la posición de aquellos que son dominados” (33).

Como ha sido mencionado, la mudanza le abre las puertas al muchacho para que él consiga estudiar el oficio de abogado y lingüista y en última instancia, conseguir que su padre le

⁹⁸ Ver “Aya” 2001.

compre el título de blanco. Al conseguir el título, él se convierte en abogado, director de la Casa de Locos y juez consejero del capitán general de Cuba y las Floridas. Con todos esos títulos el marquesito logra su ascensión social y se vuelve una persona influyente ante los ojos de las Cortes españolas. El punto culminante de la trama sucede cuando por medio de un acuerdo monetario ilícito entre las instituciones del gobierno y la institución de la Iglesia el joven marquesito obtiene la certificación del nacimiento de su medio hermano muerto, fruto de la unión de su padre con la criolla Inesita, y asume la identidad de su medio hermano como si fuera suya. Con eso, *Santa lujuria* pone en relieve un aspecto de la historia cubana abriendo el espacio para exponer la complejidad que conforma la identidad de la isla. La cuestión de la compra de los “papeles de blanco” sugiere un factor primordial en la transformación y formación de esa nueva sociedad que surge en el siglo XVIII en la cual es posible detectar la inclusión de ese grupo. Podemos recalcar que esa comunidad de personas cuyo origen racial no se centra integralmente en la europea se establece como una que constituyó una fuerza esencial para formar la identidad del país. Su integración dentro de esa formación nacional se dio no sólo por medio de la labor bracera, la cual ayudó a erigir y consolidar la economía del lugar, sino que también se dio por medio de su contribución intelectual aspecto que, a su vez, resignifica la identidad nacional del lugar rescatando la historia olvidada del Otro. Por su vez, el cuerpo de Lucila que crea el hijo de Don Antonio le propicia, como madre, control, dominio y poder, aún cuando esa maternidad es disfrazada. El hecho de ocultarla como madre ante los ojos de la sociedad es presentada en la obra como una actitud pactada entre madre e hijo; se demuestran los hilos tejidos de forma racional, donde sobresale la figura matriarcal que mantiene su dedicación

maternal al permitir que su hijo busque su emancipación. Mientras tanto, Lucila ejecuta sus propios procedimientos de control y amplía su base de poder.

La fuerza del matriarcado afrodescendiente.

“[M]otherhood can serve as a site where Black women express and learn the power of self-definition, the importance of valuing and respecting [them]selves, the necessity of self-reliance and independence, and a belief in Black women’s empowerment. “

---Patricia Hill Collins, *Black Feminism thought* (176)

Toda la trama de la novela gravita en torno a “la lujuria,” presente en la obra desde el título mismo entremezclándose con el dinero, los placeres de la carne y el enfrentamiento con las normas impuestas por la Iglesia y la familia. Así se presenta la figura patriarcal personificada en el personaje de Don Antonio, ex amante de Lucila y padre del marquesito, quien desde el primer capítulo manifiesta su inclinación por los deleites carnales y su imposibilidad de seguir las reglas sociales y religiosas. Al inicio de la obra expone su autoridad y poder supremo de macho viril cuando en un momento de ansia sexual le obliga a Caridad, una de sus amantes esclavas con quien tiene un hijo, a acostarse con él en la cama de su difunta esposa. En la misma escena, el hombre le exige a ella que se arrodille en el reclinatorio comunal para realizar sexo oral amenazando con quitarle el hijo en caso de que ella no cumpliera sus órdenes: “-Si me desobedeces voy a quitarte el chiquillo, que es de mi propiedad... anda, ve y trae para acá ese mueble, el reclinatorio de mi comunión, y arrodíllate delante de mí”(Rojas 17). Sin querer contrariar las órdenes de su señor, la muchacha Caridad cumple el mandato sin titubear en momento alguno cediendo a los deseos de su amo quien se deleita de placer: “¡Santo Padre!, qué bienestar me provoca lo que rehaces ladina maldita... ¿Dónde voy a parar?, me siento como Luzbel en el paraíso” (Rojas 17). Al adueñarse del cuerpo de su esclava y obligarla a concederle

sexo en un local sagrado, la escena simbólicamente genera una crítica con un violento ataque a la Iglesia y la familia, las dos instituciones más potentes y sagradas del siglo decimonónico. Con esa escena inicial el narrador-testigo plantea su carácter y explica que por él tener “el derecho de la bragueta,” Don Antonio no se cansará a lo largo de la novela de jactarse de sus hazañas con las mulatas y negras esclavizadas por él: “¿!Confesarme yo por esa santa Lujuria!? ¡Ay no! ¿Decirle al cura que me explayé en un claustro del convento? No tuve culpa, Dios me hizo así. Esta es mi santa lujuria, el demonio en el paraíso” (Rojas 49).⁹⁹

Para Elizabeth Díaz González, la lujuria presente en el texto es solamente un artificio. El erotismo, según relata, es utilizado “como una metáfora de la esclavitud y el mestizaje” (Díaz González sin página). Díaz González, quien entrevistó a Rojas, afirma que la misma ha confesado que el erotismo y la lujuria dentro del cuadro temático de la novela no sólo van más allá de una simple metaforización, sino que se convierten en un mecanismo de liberación de las ataduras sociales y religiosas en la interpenetración de las clases sociales (Díaz González sin página). Un ejemplo de ello es cuando el personaje Salvador, el capitán del barco del Marqués, le pregunta a la esclava Caridad porque ella se somete a sus caprichos sexuales y a su comportamiento cargado de depravación. En esa misma plática, el capitán le sugiere la posibilidad de cambiar de dueño: “[I]a mulata no encontró respuesta para la pregunta de Salvador, quien indagó entonces si quería cambiar de amo o trabajar para coartarse” (Rojas 64). La reacción que tiene la esclava al ser cuestionada sobre la invasión y explotación de cuerpo es responder: “Cuando don Antonio le dé la libertad a mi hijo; él le pertenece como yo” (Rojas 64).

⁹⁹ El derecho de la bragueta era el privilegio que se le concedía a los dueños de los esclavos de tener y mantener relaciones sexuales con su esclavas sin ninguna culpa religiosa o legal.

En ese mismo capítulo introductorio, Don Antonio expone el rol que desempeña el dinero y el poder de aquellos que lo tienen dentro de la sociedad cubana decimonónica. El dinero se convierte en el arma primordial para aquellos que desean alcanzar el tan anhelado escalado social. Los que tienen el privilegio de poseerlo encuentran los caminos para cambiar el color de la piel o conceder títulos de nobleza con el propósito de beneficiar a aquellos que buscan la ascensión social. Se plantean aquí no sólo la ruptura de las barreras raciales, sino que también se polemiza con la pureza de sangre de la sociedad. En la novela, el marques Don Antonio desea otorgarle el derecho a su hijo el marquesito para que este goce de todos los beneficios que las condiciones de blanco le conceden. Según dice el relato “-Por la dispensación de la calidad de pardo deberá pagarse 700 reales de vellón... y por la dispensación de la calidad de cuarterón y quinterón deberá servirse a la Corona del reino de España con 1000” (Rojas 12). Por cuenta de ese privilegio que le concede su padre, más tarde el muchacho consigue todos las regalías que su color adquirido le concede, y así el ambicioso muchacho se vuelve juez, abogado, lingüista, escritor y director de una institución importante.

El comportamiento del Marques Don Antonio es el retrato que revierte la historia oficial y abraza la denuncia de una época pasada. No sólo su conducta, sino también sus acciones alegorizan la violencia inherente al sistema esclavista que abarca el control de las vidas de aquellos que fueron esclavizados. Su personaje también es la simbología de cómo el abuso de poder, el uso de la fuerza patriarcal y el dinero, además del dominio de los cuerpos y de la voluntad de los esclavos son aspectos que pueden posibilitar la formación de una nación con nuevas perspectiva de libertad para las personas esclavizadas. Estos componentes también son herramientas que sirven para alterar y superar toda una condición de subyugación. Como lo

explica Pettengill, los hijos oriundos a ese sistema patriarcal blanco y esclavista en última estancia serán libres (2); además, como ella también lo sugiere, esa libertad no será “una libertad individual, sino colectiva que con el correr del tiempo se haría extensiva a toda la comunidad esclava” (3).

La muerte del Marqués, antes de cerrar el ciclo de la trama, simboliza el fracaso de la fuerza patriarcal blanca, la incapacidad de ese grupo de seguir en esa sociedad especialmente si se tiene en cuenta la manera en cómo se concibe su muerte. Al morir “en cueros en la finca de un amigo...” (Rojas 220) mientras tiene relaciones con una de las muchas “mulatas y negras tentadoras” (66) en uno de los muebles usados para fines religiosos, parece que su propio veneno, en su caso la lujuria, se convierte en su propia tragedia. El narrador describe irónicamente la muerte del marqués al decir que “[e]l difunto estaba ya rígido, sin que pudieran los amigos doblarle el cañón de sus genitales que apuntaba sin doblez, directo al cielo” (Rojas 220). Si tenemos en cuenta las circunstancias que generan su muerte, como su cuerpo que muestra la prueba del hecho pecaminoso, o la manera en cómo tienen que amputarle sus miembros genitales para que su cuerpo quepa en su ataúd, “[d]esprovisto el cuerpo yerto de la prueba del pecado, el cirujano abandonó el recinto con el despojo envuelto en un periódico y le hechó la verga a los puercos para que ni los esclavos se enteraran”(Rojas 223), se simboliza la falta de honra y muerte de la fuerza patriarcal colonial. De esa manera, el discurso del relato propone el declive de esa sociedad. Vale la pena resaltar que antes de su muerte, el marqués no sólo les concede la libertad a Caridad y su hijo, sino que le compra los “papeles de blanco” al marquesito. Con eso, Don Antonio concibe la libertad y la posibilidad de ascenso social de esa

nueva sociedad y se muere por su lujuria, simbolizando que su presencia es irrelevante y esa nueva sociedad que se forma es capaz de continuar sin su presencia.

Lucila Mendes, la principal protagonista afrodescendiente de la obra *Santa lujuria*, se presenta en la narrativa aparentemente como un personaje que parece esconderse detrás de los bastidores donde el que protagoniza y hace su historia delante la sociedad es su hijo, el marquesito. Sin embargo, su presencia es primordial para el desarrollo y los sucesos de la trama. Por medio de ella, otros personajes, principalmente su hijo quien se convierte en “abogado, director de la Casa de los Locos, juez, consejero del capitán general de Cuba y las Floridas” (Rojas 265) y en última instancia hereda el título de marqués, se destacan y crean voz dentro del enredo de la narrativa. Como ya ha sido mencionado al principio de este capítulo, a los 16 años Lucila tiene su cuerpo invadido por el Marqués, hecho que le causa el hijo que viene a ser el único heredero de don Antonio. El lector se informa sobre ese hecho en el primer capítulo mediante el uso de *flashbacks* cuando Don Antonio hace una retrospectiva de su vida acordándose de los sucesos que lo llevaron hasta aquel momento. Cuando este tiene veinte años exige un encuentro sexual con la adolescente Lucila quien era hermana de leche de su futura esposa Inesita de Criloche. Con el embarazo, la muchacha no sólo es obligada a irse de la hacienda, sino que su hijo es arrebatado de sus brazos para que quede al cuidado de personas de confianza del Marqués. A pesar del sufrimiento de la separación y la privación temporaria de la maternidad, Lucila siempre sabe que su situación no es permanente puesto que “no había nacido para estar en la sombra” (Rojas 28) como ella misma afirma: ”mi aposento en la tierra está iluminado”(Rojas 28).

Después de diez años, el marqués quien había enviudado, busca a Lucila para pedirle que se trasladara con el niño Filomeno a San Agustín para que esta le sirviera de mentora y asumiera y cuidara de cerca de su educación. Ella, quien en esa época ya era una mujer libre, cambia de identidad y “se dejó nombrar” (Rojas 35) como Isabel de Flandes.¹⁰⁰ Tiempo después se casa con el capitán catalán Albor Aranda y se convierte en una próspera comerciante de joyas y peinetas para la alta sociedad gracias a su esposo que le compra y le concede el nuevo status racial de blanca, al comprarle sus papeles y a su hijo, que le enseña leer y escribir en español e inglés. Aparte de eso, como se discutirá más adelante, la protagonista se vuelve la reina de las cofradías negras en San Agustín de la Florida y ayuda a otros negros a ascender socialmente. Lucila se convierte en el epítome de la mujer afrodescendiente, según señala De Costa- Willis:

[*Santa lujuria*] demythologizes Cuban history and creates a countermythology of Cuban's origin, for the myth of the Black Founding Mother offers a different version of reality, one that subverts official 'official' history, according to which Cuba was founded by white, male Europeans whose social, economic, and political values shaped the new country. (108)

Una de las fuerzas que ella carga es el apoyo que le otorga al marquesito, el cual siempre que tiene algún tipo de compromiso profesional o personal importante, es su madre a quien él recurre para que ella le sirva de amparo. Lucila se convierte en la gran guía espiritual de su hijo quien se beneficia de ese legado y de su apoyo para alcanzar sus metas. En la ocasión en la que el muchacho tiene que viajar a España para obtener el registro de nacimiento de su medio hermano, fruto del matrimonio de su padre con Inesita de Criloche, para poder de esa

¹⁰⁰ Según explica el narrador de la novela, el apellido Flandes les era dado a las negras y mulatas libres que viajaban a las Indias desde un puerto de España (Rojas 35).

manera asumir su identidad y cambiar de nombre, acude a su madre para que ella le sirva de apoyo espiritual. Lucila, con cierta resistencia, decide concederle el pedido que este le reivindica. Para las religiones de origen afro, la espiritualidad tiene un papel de destaque. Es por medio de ella que los creyentes construyen y reconstruyen la identidad personal y comunitaria. Cuando se contempla la espiritualidad, se descubre que es la motivación que hace con que una comunidad luche por sus ideales de libertad y utopía, es una fuerza dinámica que revitaliza la existencia individual y colectiva (Armando 79). Para ayudar a su hijo, Lucila consulta con su hermano José, el gran guía espiritual de la comunidad afrodescendiente de la ciudad de San Agustín, y se entera de que para que el muchacho consiga sus deseos, “tendría que hacerse una limpieza material e espiritual profunda” (Rojas 316). Lucila empieza con el ritual que consiste en un baño de yerbas:

Coralillo blanco que es dueño Obatalá, creador de la tierra y escultor del ser humano...; no olvidó la barbia de Elegguá y Changó para que sus influencias ayudaran a Filomeno a dominar la situación... San Pedro, guardian del cielo, estaba detrás de ese poder del cual tenía que investirse su hijo.¹⁰¹ (317)

Ese ritual del baño es un momento importante en el cual Lucila busca fuerzas y fe por medio de las deidades de sus ancestros para auxiliar a Filomeno a dominar la situación. Con su ayuda, el marquesito logra la tan anhelada identidad de su medio hermano y consigue “heredar el marquesado de Aguas Claras” (314). Ese hecho destaca el rol de la madre en la mejoría de la

¹⁰¹ *Elegguá* es el *orisha* que tiene las llaves del destino y puede abrir las puertas de la felicidad (Aróstegui 41).

Changó es el *orisha* que se asocia a la cosmogonía *Yoruba* y su deidad se asocia al poder, la fuerza y la fertilidad masculina (De la Torre 64).

condición social y económica del hijo, al permitir que este se beneficie de sus rituales espirituales para alcanzar sus metas y volverse una parte integrante y constitutiva de la sociedad decimonónica de las Américas españolas. Cuando la mujer afrodescendiente tiene la capacidad de transformar el discurso por medio de una narrativa autorrepresentativa, una de las tendencias que se desarrolla es su orgullo profundo sobre las prácticas espirituales y religiosas de sus raíces, al mismo tiempo que proyecta esa espiritualidad “as forms of profound knowledge that sustain and protect people of African descent” (Duke *Literary Passion* 18).¹⁰² Esta tendencia de mantener un compromiso con sus herencias y sus raíces indica el esfuerzo de la escritora negra en recrear y valorar la cultura que la conecta con sus ancestros, al mismo tiempo que va más allá del pensamiento occidental que contempla las prácticas religiosas africanas como malignas e inmorales. Rojas, por tener la autoridad de autorrepresentarse dentro de la trama por medio del personaje Lucila Mendez, ella le da un nuevo significado a la religión de sus ancestros, rompiendo estereotipos y mostrando nuevas imágenes.

Otro ejemplo de la fuerza matriarcal de Lucila sucede cuando el hijo generado dentro del cuerpo de esa mujer, al obtener el título de profesional de “Joven de Lenguas, junto a la promesa de un destino oficial en París como traductor del cónsul de España” (Rojas 189) traduce al español el almanaque del descendiente de esclavo Benjamin Banneker.¹⁰³ El libro, que contiene el ideal de libertad e igualdad para los esclavos americanos, llega a sus manos por medio de su madre. En una conversación con su padre, quien le pregunta sus motivos para querer traducir la

¹⁰² Georgina Herrera es una de las escritoras-poetas que defiende y destaca las divinidades afrodescendientes en su trabajo poético. Ver el poema “Oshún” que se encuentra en *Gritos* (20).

¹⁰³ El americano Benjamin Banneker (1731-1806) fue un descendiente de esclavo autodidacta en las matemáticas y la astronomía. Se dice que Banneker fue el primer negro de la historia de los Estados Unidos que escribió almanaques en contra de la esclavitud y el racismo vigente de la época.

obra al español, explica que un esclavo fugitivo de Georgia había llevado consigo el almanaque hasta San Agustín. Por ser el único libro que posee, después de conseguir su emancipación, el negro “se lo aprendió de memoria como para recitárselo a los seminoles, luego lo obsequió a Aya, y mi *aya* pareciéndole interesante, sensato y valioso, me lo entregó a mí” (Rojas 195). Aquí, una vez más, se ve la importancia del matriarcado a través de Lucila al no sólo abrir nuevas posibilidades y perspectivas hacia la gente afrodescendiente, sino que también en su impulso para la conformación de una nueva sociedad con perspectivas de libertad.

Dentro de su nuevo status social y racial y la nueva situación de privilegio, Lucila exalta sus orígenes, y jamás se olvida de las condiciones de su comunidad y sus raíces cuando tiene el privilegio de aprender a leer y escribir. Hay que recordar, como fue mencionado en *Un defeito de cor*, que en la época colonial, el tener acceso a las habilidades de la escritura y lectura fue un privilegio del hombre blanco. En algunas ocasiones las mujeres blancas gozaron de esa regalía. Las hijas de las familias acomodadas aprendían a leer y escribir con sus madres o con el auxilio de maestras privadas. Para las mujeres afrodescendientes, esclavas o libertas, tal derecho era en su mayoría inexistente.¹⁰⁴ En un diálogo entre el marqués Don Antonio y Francisco Filomeno, el primero recrimina la educación y el aprendizaje de las clases emergentes compuestas por mulatos libertos: “Ah, sí! Leer, leer, lectura, escritura; así de simples es como comienza a corroer ese mal de los libertos ladinos, y luego se expande por donde quiera. Ahí está el peligro, censuró - Don Antonio” (Rojas 165). Estos posicionamientos que revelan los temores de una élite conservadora con los efectos advenidos de la educación de los grupos subordinados asientan la importancia de la educación para las transformaciones y para el derrumbe de un orden tradicional establecido y encontrar la libertad. Los grupos oprimidos en sus luchas, deben ser

¹⁰⁴ Ver Hierrezuelo 2006 (69-72). Para más detalles

conscientes de que los caminos de liberación transitan por la vía de la educación y ésta propicia una mejor comprensión sobre los procesos de opresión. Retomo la entrevista que inicia este trabajo recordando que Evaristo recalca que leer y escribir es un derecho de todas las personas, pero que las élites continúan considerando que solamente ellas tienen ese derecho (Sin página). La voz de Evaristo es una voz política que denuncia las restricciones impuestas a la mujer negra. Según ella, ser mujer, negra y escribir se establece como una lucha que se traba cotidianamente. Así es sensato decir que la producción literaria de Rojas se convierte en la materialización de un proceso que inspira la creación de nuevas obras literarias y abre espacio para transformar las estructuras sociales.

Lucila rompe con ese *status quo* y cuando se muda para la Florida, adquiere esas habilidades, y así lo comenta su hijo en sus memorias cuando dice “lee y escribe en un castellano que yo le enseñe y habla el inglés como los floridanos” (Rojas 100). Ella usa sus privilegios cuando la ex-esclava Caridad se muere dejando a sus dos hijos desamparados. En ese contexto, es Lucila quien les da abrigo y cuida del bienestar y la educación de los niños. También en su nuevo ambiente expande su trabajo con la colaboración de esclavos a quienes les enseña a leer y a escribir y les capacita para el trabajo, para que obtengan su libertad y gestionen sus propios negocios. Lucila, como una gran artesana y empresaria de joyas de lujo destinada a la alta sociedad burguesa de San Agustín, se vuelve una mujer exitosa pero siempre dispuesta a ayudar a los suyos. Un buen ejemplo es cuando en las memorias del marquesito el muchacho describe la importancia de su madre para el avance de la comunidad afrodescendiente: “les enseñó desde el comienzo a sus esclavos hembras y varones el arte de que le transmitió mister Leroy, muchos ya se coartaron; y manumitió joyería a los más viejos, pero todos trabajan para

ella...” (Rojas 87). Hierrezuelo comenta que a pesar de todos los contratiempos sociales, discriminaciones raciales e imposiciones de género que imperaban durante la época colonial, esas mujeres consiguieron de forma limitada un cierto ascenso social y económico que les permitió trastocar los paradigmas establecidos (73). Lucila no sólo subvierte el estado predeterminado por la sociedad, sino que posibilita que otros tengan la oportunidad de avanzar en la sociedad con más dignidad.

Otro aspecto que se expone en el relato es la imponente Lucila como reina de las cofradías religiosas al liderar las ceremonias de celebración del Día de Reyes y los rituales de santería para la comunidad negra:

Ahora, como nunca antes, Lucila Méndes sería la reina de las cofradías amalgamadas en la casona de la calle San Carlos, cuyo terreno ocupaba una manzana. Su universo podía suponerse un cabildo *sui generis* de congos reales, aunque no sería el único semejante en América hispánica, integrado por gente de color, con blancos como invitados al baile. Presidiría el concierto que siguió a la cena criolla, mojada con aguardiente de caña y con vinos de Madeira, una blanca autenticada por cédula, cuño y sello reales. (115)

La historia de las cofradías se remonta a la Edad Media en Europa. Esas organizaciones estaban directamente vinculadas a la Iglesia Católica en donde artesanos, campesinos y grupos laborales discutían asuntos jurídicos y administrativos. En Cuba, las primeras cofradías aparecen en el siglo XVI y XVII y eran asociaciones para pardos y morenos libres (Morrillas Naún y Morrillas Valdés). Este grupo estaba unido según Morrillas Naún y Morrillas Valdés por “motivaciones religiosas, fraternales o laborales, que respondían a la necesidad de ayuda mutua y, como el cabildo, fueron puntales sociales de los negros en Cuba”(sin página). Las cofradías de los negros,

que en su principio fueron organizadas para la evangelización del esclavo y aumentar su valor en el mercado, se convirtieron en órganos de expresión y organización de estos, satisfaciendo sus necesidades espirituales y materiales. Las reuniones en las cofradías les daban a estas personas un sentido de colectividad y pertenencia ayudando a mantener a su libertad interna y humanidad (José Alfredo Álvarez Fierro 53). En la sociedad colonial, también sirvieron como espacios donde se configuraban los embates religiosos entre señores, autoridades religiosas y esclavos. De esa manera, como lo apunta Anália Santana, las cofradías de los negros servían no sólo como asociaciones de naturaleza conservadora y asistencial, sino también como espacios de actuación cultural y política, donde los negros resguardaban su cultura religiosa y construían cierta identidad de intereses (4).

Es importante resaltar que en estas cofradías, las mujeres, aún marcando presencia activa y manteniendo un fuerte poder simbólico, tenían espacios limitados en las decisiones, tanto por el machismo presente en las relaciones cotidianas como por la legislación sexista que las excluía de su administración (Santana 70). A pesar de esas restricciones impuestas, era en estos espacios donde las mujeres negras y pardas del siglo XVIII articulaban fuerzas para solventar los problemas de la vida y construir espacios religiosos, públicos y privados y nuevas formas de actuación (Santana 70). Considerando las dificultades de entonces que tenían las mujeres de marcar presencia y actuar con un protagonismo activo y un poder de decisión en las cofradías, la presencia de Lucila como la “reina de la cofradía” amplía su importancia y su empoderamiento en ese contexto. Actuando en posición de decisión, se percibe la fuerza ejemplar de este personaje quien se proyecta dentro del relato como el impulso influyente y representativo de su comunidad, siendo capaz de liderarla por medio sus habilidades intelectuales y por su

disposición en querer ayudar a los suyos a conseguir tener y vivir una vida con más dignidad. Es importante recalcar también cómo en ese día tan importante para la religión católica Lucila une los dos mundos religiosos exponiendo y destacando la religión africana en un ritual que valora y respeta las creencias de sus raíces: “Iba a empezar la magia del baile, la música filosófica de las diferentes cofradías, y una especie de cohesión tribal se impuso alrededor de mi *aya*... todos la siguieron sin perder el compás” (Rojas 116-117). Al unir los dos mundos, es decir, las dos religiones, Lucila desarrolla una simbiosis entre las dos demostrando que es posible conformar esa sociedad dinámica a partir de un respeto y una aceptación de ambas culturas y religiones en donde ambas coexisten para complementarse.

El poder de ejercer su papel como matriarca de la comunidad y su rol materno, aunque de forma solapada, le da a Lucila la oportunidad de no sólo ayudar a su hijo, sino también a su comunidad. El cuerpo de Lucila es aquel que tiene la capacidad de concebir la generación de los líderes que fomentaron la nación cubana. *Santa lujuria* rescata la dignidad del cuerpo usurpado de la mujer, cuando las marcas de la violación se transforman con la maternidad para posibilitar la creación y la recreación de otros cuerpos que escapan del control de usurpador. El cuerpo de la madre negra en su maternidad adquiere otro sentido y gana respeto, fuerza y poder. Es muy común en la literatura latinoamericana marcar el cambio entre el cuerpo de la mujer y el cuerpo de la madre. La figura materna en general se carga de respeto y autoridad. Mara Pereira Borges, quien analiza la fuerza de figura de la madre en las narrativas latinoamericanas contemporáneas, comenta que su fuerza describe “la solidez y la vulnerabilidad, la autoridad y el aparente sometimiento, la ira y el amor, la tragedia y el melodrama, con el objetivo de ampliar su alcance de representación” (65). El cuerpo de la mujer madre, simbolizado por el cuerpo de Lucila, se

convierte en un catalizador del proceso de su transformación y desarrollo, que adquiere fuerza y poder para poder escapar a un destino que le fue predeterminado. De acuerdo con Mondardo, el cuerpo, como elemento material e inherente a la existencia de los seres humanos, crea relaciones, crea espacios en constante movimiento, es vida y reproducción de las relaciones (3). Según Borges, Foucault en *Discipline and Punish: the Birth of Prison* (1977), “presenta un importante cuestionamiento acerca de cómo el cuerpo se transforma en un espacio al cual le son añadidos asuntos políticos, culturales y económicos y de cuya alegoría surgen consecuentemente relaciones de poder” (106). Para el teórico francés:

The body is also directly involved in a political field: power relations have an immediate hold upon it; they invest it, mark it, train it, torture it, force it to carry out tasks, to perform ceremonies, to emit signs. This political investment of the body is bound up, in accordance with complex reciprocal relations, with its economic use. (25 en Borges 106-107)

En *Santa Lujuria*, en un primer momento, Lucila se ve invadida por el marqués, pero esa invasión también le cambia su vida y su comportamiento cuando su cuerpo, la gran representación de su sexualidad, se transforma en el cuerpo de la madre y de la matriarca de la comunidad con capacidad para tener un hijo que contribuye con la generación de mestizos que va cambiando la conformación de la nación cubana y las personas que contribuyen a la prosperidad de su gente y su comunidad. El cuerpo de Lucila que crea el hijo de Don Antonio, le propicia, como madre, control, dominio y poder aún cuando esa maternidad es disfrazada. En este sentido, el cuerpo de la mujer negra se transforma: deja de ser una objetificación y pasa a ser un cuerpo que concibe personas que van a ser los futuros ciudadanos que van a cambiar el perfil

de la nación. Con ese entendimiento, *Santa Lujuria* rompe la idea estereotipada generalizada que victimiza a la mujer a partir de la subyugación de su cuerpo. Como postulado de partida, defendemos que, en muchos casos, como en el de *Santa Lujuria*, el cuerpo de la mujer negra es explotado en un primer momento, y que también se revela, en un segundo momento, en sus procesos de mutaciones y de rebeliones, un espacio de fuerza y poder, posibilitando procesos de reconocimiento y libertad para sí misma y para los suyos.

La última misión de la protagonista es la de servir de mentora para el teniente negro conocido como Arcángel del Puerto. Aunque el joven muchacho tiene un cargo militar dentro de la nación, él mismo no domina las habilidades de la lectura y la escritura. La protagonista se dispone a ayudarlo:” [c]ada vez fue mejor; Arcángel del Puerto se esmeraba aprendiendo a escribir y decir palabras nuevas” (Rojas 309). Después de que Lucila le da posibilidades para aprender y desarrollar esas habilidades, del Puerto es expulsado del cuartel porque allí no querían un negro que tuviera tales habilidades:

Los del cuartel no querían que él se ilustrara. Sus superiores le riñeron primero porque leía un libro grueso sobre mares y naciones que yo le regalé... lo peor fue cuando empezó a escribir, ya con un buen entrenamiento de pulso, sobre lo que pensaba y veía que no le parecía todo del bien, con lo que daba bueno testimonio de su saber. (309-310)

Es importante mencionar la simbología que florece dentro del acto de regalarle el “libro de los mares.” Isabel comparte con el muchacho el conocimiento de las aguas cuya alegoría se da por su dinamismo vital. Dentro de la cultura occidental el mar se destaca por su capacidad de transformación y renacimiento, y por su habilidad de movimiento, simbolizando un estado de posibilidades y vida (Chevalier y Gheerbrant 592). Dentro de la perspectiva de la espiritualidad y

religión afrocubana, las aguas de los mares y de los ríos se asocian a las deidades *Iemanjá* y *Ochúm* respectivamente, las cuales se establecen como el epítome de la mujer afrodescendiente por estar vinculadas a la fuerza, belleza, austeridad y fertilidad femenina.¹⁰⁵ Si dialogamos con la simbología de las aguas dentro de las dos culturas (la occidental y la afro), podemos interpretar el personaje de Lucila como una alegoría de posibilidades de recreación de la nación. Una patria que tiene como madre la figura de la mujer negra con todas sus cualidades: fertilidad, fuerza, austeridad y belleza, vinculadas a perspectivas de generar nuevas vidas. Con el conocimiento adquirido, tal suceso le abre a Arcángel del Puerto, años después, la puertas para unirse al ejercito del Gran Libertador Simón Bolívar: “Arcángel del Puerto vestía ahora el uniforme republicano de Colombia porque formaba parte del ejercito del Libertador Bolívar. Era ayudante de campo de un general y llevaba la correspondencia y la contabilidad del cuartel” (Rojas 341). Con ese gran suceso, Isabel deja su último legado, el legado de posibilidades de libertad para la generación que se formaba en aquel momento. Ese hecho es la semilla que aún resuena en las generaciones presentes y del porvenir. Lucila es, según las palabras del teniente del Puerto “una reina verdadera” (Rojas 288), “una mujer tan excepcional que fue capaz de transformar la vida de un hombre en un minuto, mi vida, con sólo un gesto, y me enseñó la felicidad” (343). La narrativa de Rojas cierra su ciclo con el fallecimiento de Lucila. Al contrario de Don Antonio, el primer amante que le dio la posibilidad de transformar la futura generación de la nación cubana, Lucila cierra su ciclo en la tierra dignamente y se va en paz, como una gran matriarca: “pasó del sueño a la muerte, no padeció enfermedad...” (Rojas 343), después de cumplir su función en la tierra con los suyos.

¹⁰⁵ Ver Carneiro e Cury (117-144) y Cabrera (21-45) para más detalles sobre esas deidades.

En *Santa Lujuria* la historia se inicia cuando la mujer se ve invadida por su dominador, y esta invasión es el principio de un proceso en el que el cuerpo biológico de la mujer negra se transforma en el cuerpo de la madre, y luego en el de la gran matriarca de su comunidad cuyo hijo a su vez pasa a ser mestizo y luego “blanco,” como una alegoría de la conformación de la sociedad cubana. Los juegos eróticos contruidos por Rojas a través del impulso del de u discurso autorrepresentativo transforman la historia al mismo tiempo que abrazan la denuncia de una época pasada – y que aún continua muy presente - en donde la violencia contra el otro, la complicidad de las instituciones sociales, la depravación social de los que mantienen el poder, las obscuras raíces de los criollos, se mantienen dinámicos y en conexión. Estas denuncias posibilitan la visibilidad de un tipo de mujer negra disímil de aquella que es tradicionalmente tratada en la literatura. Son mujeres que se proyectan por su vitalidad y capacidad de conducir sus propios destinos posibilitando la formación de nuevos comportamientos e ideologías sociales menos racistas y sexistas llevando la formación de una nueva sociedad y nuevas perspectivas de libertad.

Conclusiones finales

Se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficciona a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura(...). Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento a que abriga todas as nossas lutas. Torna-se o lugar da escrita, como direito, assim como se torna o lugar da vida.

--Conceição Evaristo "Genero e etnia: uma escre(vivencia) da dupla face" (54)

(Si hay una literatura que nos hace invisible o nos retrata bajo diversos estereotipos, hay un otro discurso literario que desea borrar los modos establecidos de representación de las mujeres negras en la literatura. (...). Se puede decir que la literatura hecha por mujeres negras, sobrepasa un sentido estético, busca significar un otro movimiento que alberga todas nuestras luchas. Se convierte en el lugar de la escritura, como derecho, de la misma manera que se convierte en el lugar de la vida. Traducción mía.)

Cuando iniciamos esta investigación, las reflexiones de Conceição Evaristo sirvieron para ilustrar nuestros primeros argumentos. Al llegar a su desenlace, evocamos otra vez sus pensamientos como punto de apoyo para demostrar nuestro propósito. Ahora, sus palabras refuerzan nuestra tesis de que existe una literatura autorrepresentativa que posibilita un otro discurso literario. En ésta, notamos que la mujer afrodescendiente trascende de la invisibilidad, de los estereotipos dañinos a su subjetividad y de la injusticia cuanto a su imagen para llegar a un proceso de reconocimiento cultural y varias formas de emancipación y apoderamiento literario y sociocultural. Las cuatro obras seleccionadas para el objeto de análisis de esta disertación, escritas por autoras negras oriundas de Brasil y Cuba países, los cuales cargan similitudes culturales, históricas y literarias coinciden al enfatizar en sus narrativas ese potencial múltiple de mudanzas. Con eso, esas narrativas engloban un discurso que nos permite considerar cuestiones pertinentes a la raza, la clase y el género y la construcción de otro canon literario, además de que comparten puntos de vistas diferenciados y miradas distintas de aquellas tradicionalmente predominantes. Por fin, son obras que enfatizan las manifestaciones de enfrentamiento y de

resistencia de la mujer negra a un sistema de opresión y de dominación, y van paulatinamente revelando cambios no sólo en las conductas de sus personajes, sino que también en los discursos literarios y en el sistema social.

La obra literaria de Carolina de Jesús, *Quarto de despejo* presentada en forma de un diario retratando las experiencias de vida de la narradora, logra trascender la intimidad y el aislamiento de su autora, privilegiando sus méritos y su reconocimiento social. Jesús fue la primera escritora afrobrasileña de la *favela* quien por encima de su posición social y racial, (re)contó la historia de sus antepasados a través de sus memorias, e incorporó elementos lingüísticos estratégicos a su discurso para crear una escritura propia con el propósito de valorar su imagen y resistir el sistema. Al tener la oportunidad de autorrepresentarse por medio de la narración de su vida como autora y como testigo de su propia historia, Jesús se vuelve capaz de producir nuevos sentidos a su vida y de establecer relaciones entre el tiempo histórico, su entorno sociocultural y literario, trastocando los paradigmas tradicionales de género, clase y raza.

El testimonio *Golpeando la memoria* de autoría de Georgina Herrera y editada por Daisy Rubiera Castillo es un relato en el que se puede detectar de forma pujante el orgullo de la poeta en relación a la cultura y raíces de su raza y la importancia que tuvo esa cultura en la formación de la identidad nacional. Son en estas contingencias que ella, por medio de sus recuerdos se asume como escritora y *griot* de sus ancestros y genera una postura capaz de transformar su anterior condición de oprimida. Por lo tanto, esta literatura en la medida en que pone al descubierto la marginalidad de la mujer afrodescendiente individual y colectiva, se configura, a nuestro ver, como un instrumento capaz de revelar nuevas imágenes y superar situaciones de opresión y exclusión sociocultural. Al mostrar nuevas vertientes de la historia, de su comunidad y

al valorar de forma destacada el reflejo del cuerpo femenino como un espacio vivo y dinámico, el testimonio de Georgina Herrera se conecta con el pasado de sus ancestros y transporta desde su memoria “the art of recovering lost truth”(Mandri 92).

Um defeito de cor, obra escrita en un estilo de metaficción histórica, pone en relieve la apropiación de sucesos y personajes históricos para polemizar y cuestionar la historia oficial (Hutcheon 21). Con eso, la autora matiza la esclavitud del Brasil colonial desde la perspectiva de la mujer negra, y su presencia como componente fundamental para descentralizar los discursos que han fomentado estereotipos perjudiciosos y han causado invisibilidad a su identidad. Aunque las narrativas esclavistas comenzaron a florecer a principios de los años 70, estas en su gran parte continuaron reproduciendo la invisibilidad de la mujer negra y eludieron su importancia dentro de la identidad nacional de sus países. En el contexto literario brasileño, la obra analizada se establece como la primera narrativa histórica del Brasil colonial escrita por una mujer afrodescendiente y contada bajo la perspectiva afrofemenina. Mediante el uso de las reflexiones acuñadas por Paul Gilroy y Stuart Hall de que la Diáspora Africana fue un proceso en el cual se abrió la posibilidad de empoderamiento sociocultural para la mujer negra, este capítulo analiza la importancia de ese proceso como punto significativo en la relectura de una historia que abrió caminos a la formación de diferentes conceptos e interpretaciones acerca de la creación y recreación de la identidad de la mujer afrobrasileña a partir de una visión autorrepresentativa.

Finalmente, el capítulo 4 se analiza la obra también de cuño de metaficción histórica, *Santa lujuria o papeles de blanco*. Su análisis ha puesto en evidencia la capacidad de la autora de disvincularse de una posición unívoca en cuanto al discurso de la historiografía y la formación nacional y racial de Cuba. La problematización de una historiografía uniforme y homogénea de

la nación viene acompañada de un proceso paralelo de reconstrucción de historias alternativas a partir de la integración de la población mayoritariamente de ascendencia africana. La fuerza del matriarcado afrofemenino se establece como un componente primordial en el argumento del análisis por ser el hilo conductor que influencia y fortalece la conformación de la identidad cubana.

Lo que muestran las novelas que hemos analizado es que no sólo hay una multiplicidad de formas de interpretar la historia y el discurso literario, sino que la escritora afrodescendiente ha conquistado un espacio en el campo de las literaturas. En nuestra visión, esta autonomía literaria posibilita la reflexión sobre lo social y la superación de ciertas situaciones de marginación abriendo espacio para que surjan transformaciones en el campo del reconocimiento sociocultural. Podemos notar este cambio sociocultural por medio del reconocimiento literario y social de la escritora Conceição Evaristo quien ha tenido a Jesus como fuente de inspiración literaria y política. En el 2008, la *Universidade Federal de Minas Gerais*(UFMG), incluye por primera vez en la lista de libros requeridos para el examen de *Vestibular*, la narrativa de Evaristo *Ponciá Vicêncio*(2003).¹⁰⁶ La narrativa busca por medio de la voz de la personaje homónima al título de obra, abrir caminos no sólo para valorar la cultura y raíces africanas, sino que mostrar otras vertientes de la identidad de la mujer negra diferentes de la que le ha llegado a las manos del lector y estudiante de la enseñanza media. En los medios tecnológicos, a pesar del acceso limitado al internet, las activistas afrocubanas crean sus *blogs* con el objetivo de encontrar medios de inclusión para sí y para su comunidad reivindicando voz y espacio para los diferentes grupos

¹⁰⁶ La Universidade Federal de Minas Gerais(UFMG), es una institución federal pública ubicada en el estado de Minas Gerais, en la región sudeste de Brasil. Tal institución es considerada la más grande y prestigiosa del estado. El vestibular es un examen de admisión para ingresar en las universidades. Tal examen evalúa los conocimientos que los estudiantes adquirieron durante la escuela primaria y secundaria.

que buscan autonomía y reconocimiento identitario. Un ejemplo es el *Blog* de Sandra Alvares “Negra cubana tenía que ser”, quien, como muchas otras busca caminar hacia un marco adecuado de autorrepresentación. El hecho de que las autoras puedan construir narrativas autorrepresentativas, que cuenten sus historias de vida, que puedan compartir sus memorias individuales, las historias de sus culturas, de sus emociones y esperanzas, propicia prácticas de reelaboración socioraciales capaces de llevarlas hacia un camino de empoderamiento y autoconocimiento.

Bibliografia

- Alvárez Fierro, Joset Alfredo. "La cofradía de la coronación de Cristo Nuestro Señor y San Benedito de Palermo en la Ciudad de México durante el siglo XVII." Tesis Universidade Nacional Autónoma de México, 2013. 1-129. Impreso.
- Araujo, Bárbara. "Conceição Evaristo: literatura e consciência negra." Entrada de blog. *Blogueiras Feministas: de olho na web e no mundo*. Bia Cardoso, Thayz Athayde, Liliane Gusmão y Iara Paiva, 22 noviembre 2011. Web. 13 octubre 2013.
- Aristeu-Silva, Joaquim. "13 de maio, 125 anos depois: A escravidão continua mais viva que nunca." Sin página, 13 mayo 2014. Web. 09 junio 2014.
- Armando, Gabriel. "¿Espiritualidad Afro?." *Katanga - Revista De Teologia Afrolatinoamericana* 1.1 (2012): 76-97, 6 julio 2012. Web. 14 agosto 2014.
- Arraes, Jarid. "Transformar meus cabelos em bandeira política foi maravilhoso." *Cachos e fatos* 3 junio 2014. Web. 10 junio 2014.
- Assis Duarte, Eduardo de. "Na cartografia do romance afro-brasileiro." Sin página, sin fecha. *Literaro* Web. 15 julio 2012.
- "Asalto al cuartel Moncada." *EcuRed*. Movimiento chileno de solidaridad con Cuba. sin fecha. Web. 12 agosto 2014.
- "Aya" l. m. y f. *Diccionario de la lengua española*. Real academia española, 2001. Web. 14 diciembre 2015
- Azevedo, Aluísio de. *O Cortiço*. São Paulo: Coleção L& PM Pockets, 2012. Impreso.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Trad. J. Focart y C. Conroy. México: Alianza Editorial Mexicana, 1990. Impreso.
- . *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Trad. Michael Holquist. Austin: U of Texas, 1981.

- Impreso.
- Ballagas, Emilio. *Obra poética*. La Habana: Ucar García, 1995. Impreso.
- Baptista Pinto, Neusa. *Cabelo ruim?- A história de três meninas aprendendo a se aceitar*. São Paulo: Tanta Tinta, 2007. Impreso.
- Barcia, Manuel Paz. *Seeds of Insurrection: Domination and Resistance on Western Cuban Plantations, 1808-1848*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2008. Impreso.
- Barnet, Miguel y Esteban Montejo. *Biografía de un cimarrón*. Barcelona: Ediciones Ariel, 1968. Impreso.
- Barreca, Regina. *Last Laughs: Perspectives on Women and Comedy*. New York: Gordon and Breach, 1988. Impreso.
- Beaulieu, Elizabeth Ann. *Black Women Writers and the American Neo-slave Narrative: Femininity Unfettered*. Westport, CT: Greenwood P, 1999. Impreso.
- Bell, Bernard W. *The Afro-American Novel and Its Tradition*. Amherst: U of Massachusetts, 1987. Impreso.
- Bermúdez, María Elena. *Marta Rojas y la literatura femenina de combate: discurso antiesclavista, mestizo y poscolonial en la (re)construcción de la historia y la cubanidad*. Tesis Doctoral U of Georgia. 2007. 1-159. Impreso.
- Bermúdez, María Elena y Marta Rojas. “Desde el periodismo a la novela antiesclavista: conversando con Marta Rojas.” *Confluencia* 21.2 (2006): 135-144. Web. 17 junio 2013.
- Bernd, Zilá. *O que é negritude*. São Paulo: Editora brasiliense, 1988. Impreso.
- Bolívar Aróstegui, Natalia. *Orishas del panteón afrocubano*. Cádiz: Quorum Editores, 2008. Impreso.

Bourdieu, Pierre. *Coisas ditas*. Trad. Cássia R. da Silveira, Denise Moreno Pegorim e Paula Montero. São Paulo: Brasiliense, 2004. Impreso.

------. *Questões de sociologia*. Lisboa: Fim de século, 2003. Impreso.

------. *Capital cultural, escuela y espacio social*. Trad. Isabel Jiménez. México, D.F.: Siglo XXI, 1997. Impreso.

Borges de Oliveira, Leticia y Sauloéber Társio De Souza. *Outras histórias: cultura e poder na Paraíba, 1889-1930*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010. Web. 14 abril 2014.

Braga da Silva, Suey. "O Brasil de JK > 50 anos em cinco: O plano de metas." Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Fundação Getúlio Vargas. 2012. Web. 26 marzo 2013.

Cabrera, Lydia. *Yemayá y ochún: kariocha, iyalorichas y olorichas*. Miami: Ediciones Universal, 1996. Impreso.

Caldwell, Kia Lilly. *Negras in Brazil: Re-envisioning Black Women, Citizenship, and the Politics of Identity*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 2007. Impreso.

Callahan, Monique-Adelle. *Between the Lines: Literary Transnationalism and African American Poetics*. New York: Oxford UP, 2011. Impreso.

Calvino, Italo. *Fábulas Italianas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Impreso.

Campolina, Thaís. "40 escritoras para ler antes de morrer." *Fórum* 2014: Sin página. Web 15 de mayo.

Cândido, Antônio. "Literatura de dois gumes." *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo : Editora Atica, 1987. 163-80. Impreso.

- Capitain-Hidalgo, Yvonne. "Nancy Morejón." *Spanish American Women Writers: A Bibliographical Source Book*. Ed. Diane E. Marting. New York: Greenwood, 1990. 341-349. Impreso.
- Cardona, Gabriel y Juan Carlos Losada. *Malos de la historia de España: traidores, fanáticos, asesinos y cobardes de todos los tiempos*. Madrid: La esfera de los libros, 2013. Impreso.
- Carneiro, Suely e Cristiane Cury. "O poder feminino no culto aos Orixás." *Guerreiras de Natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente*. Ed. Elisa Larkin Nascimento. São Paulo: Selo Negro, 2008. 117-144. Impreso.
- Carrera, Magali Marie. *Imagining Identity in New Spain: Race, Lineage, and the Colonial Body in Portraiture and Casta Paintings*. Austin: U of Texas, 2003. Impreso.
- Carvalho, José M. de. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Co. das Letras, 1993. Impreso.
- Castillo Bueno, María de los Reyes y Daisy Rubiera Castillo. *Reyita: Testimonio De Una Negra Cubana Nonagenaria*. La Habana: Ediciones Verde Olivo, 2000. Impreso.
- Castillo, Debra A. *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*. Ithaca: Cornell UP, 1992. Impreso.
- Castro, Fidel. *Second Declaration of Havana: From the People of Cuba to the Peoples of America and of the World*. La Havana: MinOp, 1962. Impreso.
- "Centro Cultural Africano 'Fernando Ortiz,' Santiago De Cuba Fernando Ortiz African Cultural Centre." *Fernando Ortiz African Cultural Centre*. Sin página, Sin fecha. Web. 19 de enero 2015.
- Chevalier, Jean, and Alain Gheerbrant. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos,*

- formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. Impreso.
- "Chimamanda, Adichie: The Danger of a Single Story." *YouTube*. YouTube, 2009. Web. 15 de febrero del 2015.
- Collins, Patricia H. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. 2nd Edition. New York: Routledge, 2000. Impreso.
- Conceição Lima, Ducilei da. "Desvendando Luíza Mahin; um mito libertário no cerne do feminismo negro." Tesis Doctoral Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011. Impreso.
- "Conheça a lei que protege as mulheres da violencia doméstica e familiar: Lei Maria da Penha Lei N 11.340/2006." Sin página, 2012. Web. 24 de mayo del 2014.
- Dantas, Audálio. "Introducción." *Quarto de despejo; Diário de una mujer que tenía hambre*. Carolina Maria De Jesus. Buenos Aires: Editorial Abraxas, 1961. Impreso.
- Davies, Carole B. *Black Women, Writing, and Identity: Migrations of the Subject*. London: Routledge, 1994. Impreso.
- _____, ed. *Encyclopedia of the African Diaspora: Origins, Experiences, and Culture*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2008. Impreso.
- Davies, Catherine. *A Place in the Sun? : Women Writers in Twentieth-century Cuba*. Londres: Zed, 1997. Impreso.
- ". "Writing the African Subject: The Work of Two Cuban Women Poets." *Women* 4 (1993): 32-48. Impreso.
- DeCosta-Willis, Miriam. *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers*. Kingston: I. Randle, 2003. Impreso.

- Díaz Gonzales, Elizabeth. "La santa lujuria de Marta Rojas." Sin página. marzo 2002. Web. 16 septiembre 2014.
- “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro- Brasileira e Africana.” 1-36, 2004. Web. 1 de mayo 2015.
- Domingues, Petrônio. "Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos." *Tempo* 23 (2007): 100-22. Web. 14 noviembre 2013.
- ". "Movimento negro brasileiro: história, tendências e dilemas contemporâneos." *Dimensões* 1 (2008): 101-15. Web. 5 octubre 2012.
- Dore, Elizabeth. "Memorias e historias orales de la revolución cubana." *Memorias de la revolución cubana*. University of Southampton, 2005. Web. 23 junio 2014.
- Duke, Dawn. "The Triumph within Carolina Maria De Jesus and Strategies for Black Female Empowerment in Brazil." *Critical Perspective on Afro-Latin American Literature*. Ed. Antonio D. Tillis. New York: Routledge, 2012. 184-204. Impreso.
- ". *Literary Passion, Ideological Commitment: Toward a Legacy of Afro-Cuban and Afro-Brazilian Women Writers*. Lewisburg: Bucknell UP, 2008. Impreso.
- “Entrevista: *Um defeito de cor*- Ana Maria Gonçalves.” *Grupo Editorial Record*. Grupo Editorial Record, 2008. Web. 15 junio 2013.
- Evaristo, Conceição. "Genero e etnia: uma escre(vivencia) da dupla face." *Mulheres no mundo, etnia, marginalidade e diáspora*. Ed. Nadilza M. Moreira E Diane Schneider. João Pessoa: Idéia, 2005. 201-12. Impreso.
- Fabre, Geneviève y Robert G. O'Meally. *History and Memory in African-American Culture*. New York: Oxford UP, 1994. Impreso.

- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove, 1967. Impreso.
- Fausto, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Imprensa oficial, 2001. Impreso.
- Feracho, Lesley. *Linking the Americas: Race, Hybrid Discourses, and the Reformulation of Feminine Identity*. Albany: State U of New York, 2005. Impreso.
- Felski, Rita. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Cambridge: Harvard UP, 1989.
- Fernandes, Sujatha. "Gender, Representation, and Transnationalism: Developing Avenues of Feminist Activism in Contemporary Cuba." *Allacademic Research*. 2004:1-15. Web. 10 de mayo 2015.
- Ferré, Rosario. "De la ira a la ironía, o sobre cómo atemperar el acero cadente del discurso." Sin página, sin fecha. Web. 22 de octubre del 2012.
- Ferreira- Pinto, Cristina. "Escrita, auto-representação e realidade social no romance femenino latino-americano". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 45 (1997): 81-95. Impreso.
- Figueiredo Ferretti, Sérgio. *Querebentã de Zomadônu: etnografia da casa das minas do Maranhão*. Rio De Janeiro: Pallas, 2009. Impreso.
- Finch, Aisha K. *Insurgency at the Crossroads: Cuban Slaves and the Conspiracy of La Escalera, 1841-1844*. Tesis Doctoral New York U, 2007. 1-496. Impreso.
- Foucault, Michel. *The Government of Self and Others: Lectures at the Collège De France, 1982-1983*. Trad. Graham Burchell. New York: Picador y Palgrave Macmillan. 2011. Impreso.
- Freire, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17ª ed. Rio De Janeiro: Paz e Terra, 1987. Impreso.
- Fuente, Alejandro de la. *Una nación para todos: Raza, desigualdad y política en Cuba, 1900-*

2000. Madrid: Colibrí, 2000. Impreso.
- García Alonso, Aida. *Manuela la mexicana: Aida García Alonso*. La Habana: Casa de las Américas, 1968. Impreso.
- Gilman, Sander L. "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature." *Critical Inquiry* 12.1 (1985): 204-242. Impreso.
- Gilmore, Leigh. *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-representation*. Ithaca: Cornell UP, 1994. Impreso.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso, 1993. Impreso.
- Goldmann, Lucien. *Dialética e cultura*. Trad. Luís Fernando Cardoso. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1979. Impreso.
- Goldstein, Donna M. *Laughter out of Place: Race, Class, Violence, and Sexuality in a Rio Shantytown*. Berkeley: U of California, 2003. Impreso.
- Gómez de Avellaneda, Gertrúdis. *Sab*. Ed. Catherine Davies. Manchester: Manchester UP, 2001. Impreso.
- Gonçalves, Luiz Alberto Oliveira e Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva. "Movimento negro e educação." *Revista brasileira de educação* 15. 2000: 134-58. Web. 30 de junio del 2014
- Gonçalves, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2007. Impreso.
- González, César. *Acta Poética*. 3 (1981): 163-79. Impreso.
- Gonzales, Lélia. "O movimento negro na última década." *Lugar de Negro*. Ed Lélia Gonzalez y

Carlos Alfredo Hasenbalg. Rio De Janeiro: Editora Marco Zero, 1982. 9-66. Impreso.

González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa Latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. Impreso.

----- . Prefacio. *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana: Coloquio De Yale*. Ed. Gonzales Mandri, Maria Flora. *Guarding Cultural Memory: Afro-Cuban Women in Literature and the Arts*. Charlottesville: U of Virginia, 2006. Impreso.

González Vega, Susana. *Mundos mágicos: La otra realidad en la narrativa de autoras afroamericanas*. Oviedo: Servicio de publicaciones U de Oviedo, 2000. Impreso.

"Grupo Editorial Record." *Grupo Editorial Record*. Sin página, sin fecha. Web. 22 julio 2014.

Guillen, Nicolás. *Sóngoro Cosongo. Poemas mulatos*. La Habana: Úcar García y Compañía, 1931. Impreso.

Guimarães, Bernardo. *A escrava Isaura*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1941. Impreso.

Halbwachs, Maurice. *A memoria coletiva*. Trad. Laurent Léon Shaffer. São Paulo: Vertice, 1990. Impreso.

Hall, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Liv Sovik y Adelaine la Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2006. Impreso.

Heilbrun, Carolyn G. *Writing a Woman's Life*. London: Women's, 1989. Impreso.

Hernandez, Sonya K. *Racial Subordination in Latin America: The Role of the State, Customary Law, and the New Civil Rights Response*. New York: Cambridge University Press, 2013. Impreso.

Herrera, Georgina y Daisy Rubiera Castillo. *Golpeando la memoria : testimonio de una poeta*

- Cubana Afrodescendiente*. El Vedado, La Habana: Ediciones UNIÓN, 2005. Impreso.
- Herrera, Georgina. "Oriki por las negras viejas de antes." *Afrocubanas: historia, pensamiento y prácticas culturales*. Comp. Daisy Rubiera Castillo e Inés María Martiatu. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2011. 219-224. Impreso.
- . *Gatos y liebres, o libro de las conciliaciones*. La Habana: Ediciones Unión, 2009. Impreso.
- . *África*. Matanzas: Ediciones Matanzas, 2006. Impreso.
- . *Gritos*. Miami: Ediciones Itinerantes Paradiso, 2003. Impreso.
- . *Gustadas sensaciones*. La Habana: Ediciones Unión, Unión De Escritores Y Artistas De Cuba, 1996. Impreso.
- . *Grande es el tiempo*. La Habana: Unión De Escritores Y Artistas De Cuba, 1989. Impreso.
- . *Gentes y cosas*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas De Cuba, 1974. Impreso.
- . *GH: Poemas*. La Habana: Ediciones El Puente, 1962. Impreso.
- Hierrezuelo, Maria Cristina. "La Mujer 'de color' en la sociedad colonial santiaguera." *Afrocubanas: historia, pensamiento y prácticas culturales*. Ed. Daisy Rubiera Castillo e Inés María Martiatu. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2011. 54-74 . Impreso.
- Honneth, Axel. *La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales*. Trad. Manuel Ballester. Barcelona: Crítica, 1997. Impreso.
- hooks, bell. *Feminism Is for Everybody: Passionate Politics*. Cambridge: South End, 2000. Impreso.
- Howe, Linda S. *Transgression and Conformity: Cuban Writers and Artists after the Revolution*. Madison: U of Wisconsin, 2004. Impreso.

- Hutcheon, Linda. *A poetica do pos-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio De Janeiro: Imago, 1991. Impreso.
- Jelinek, Estelle C. *The Tradition of Women's Autobiography from Antiquity to the Present*. Boston: Twayne, 1986. Impreso.
- Jesus, Carolina Maria de, Robert M. Levine, and José Carlos Sebe Bom Meihy. *The Unedited Diaries of Carolina Maria De Jesus*. Trans. Nancy P. Naro and Cristina Mehrrens. New Brunswick: Rutgers UP, 1999. Impreso.
- Jesus, Carolina Maria de and Robert M. Levine. *Bitita's Diary: The Childhood Memoirs of Carolina Maria De Jesus*. Armonk: M.E. Sharpe, 1998. Impreso.
- Jesus, Carolina Maria de, José Carlos Sebe Bom Meihy, and Robert M. Levine. *Meu Estranho Diário*. São Paulo, SP: Xamã, 1996. Impreso.
- Jesus, Carolina Maria de. *I'm Going to Have a Little House: The Second Diary of Carolina Maria De Jesus*. Lincoln: U of Nebraska, 1997. Impreso.
- . *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 1993. Impreso.
- . *Diario de Bitita*. Madrid: Alfaguara, 1984. Impreso.
- . *Pedaços da fome*. São Paulo, Brasil: Editôra Aquila, 1963. Impreso.
- . *Child of the Dark: The Diary of Carolina Maria De Jesus*. Trans. David St. Claire. New York: Dutton, 1962. Impreso.
- . *Casa de alvenaria; diário de uma ex-favelada*. Rio de Janeiro: Editora P. De Azevedo, 1961. Impreso.
- Kadar, Marlene. *Reading Life Writing: An Anthology*. Toronto: Oxford UP, 1993. Impreso.
- Keizer, Arlene R. *Black Subjects: Identity Formation in the Contemporary Narrative of Slavery*.

- Ithaca: Cornell UP, 2004. Impreso.
- Kutzinski, Vera M. *Sugar's Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism*. Charlottesville: U of Virginia, 1993. Impreso.
- Lajolo, Marisa. *Poesia no quarto de despejo ou um ramo de rosas para Carolina. Carolina Maria De Jesus; Antologia pessoal*. Ed. José Carlos Sebe Bom Meihy. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. Impreso.
- Landson-Billing, Gloria. "Discursos racializados e epistemologías étnicas." *O planejamento da pesquisa qualitativa teorias e abordagens*. Ed. Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln y Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artmed, 2006. 259-280 Impreso.
- Levine, Robert M. "Different Carolinas." *Luso- Brazilian Review* 38.2 (2001): 61-73. Impreso.
- , "The Cautionary Tale of Carolina Maria De Jesus." *Latin American Studies Association* 29.1 (1994): 55-83. Impreso.
- Lienhard, Martin. *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. Ciudad de La Habana: Casa de Las Américas, 1990. Impreso.
- Lionnet, Françoise. *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-portraiture*. Ithaca: Cornell UP, 1989. Impreso.
- Lopes, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo, SP: Selo Negro Edições, 2004. Impreso.
- Lowe, Elizabeth. *The City in Brazilian Literature*. Rutherford: Fairleigh Dickinson UP, 1982. Impreso.
- Marchi, Carolina de. "Jarrid Arraes: Mulher, negra e cordelista." *Brasis* 2015: Sin página. Web. 20 de mayo 2015.

- Martins, Wilson. "Mistificação literaria." *Jornal Do Brasil* 23 octubre 1993. 4. Print.
- Meihy, José Carlos Sebe Bom e Robert M. Levine. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria De Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994. Impreso.
- Molina, Juan . *Hendidura e hiperbole del cuerpo: correspondencias entre Botero y García Márquez*. Mérida, Venezuela: Ediciones de la casa de Asterión, 1998. Impreso.
- Mondardo, Marcos Leandro. "O Corpo enquanto 'primeiro' território de dominação: o biopoder e a sociedade de controle." *Biblioteca Online da Ciencia da Comunicação* 2009. 1-11. Web. 25 agosto 2014.
- Moreira Soares, Cecília. "As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no Século XIX." *Afro-Asia* 17 (1996): 57-71. Web. 15 junio 2014.
- Morejón, Nancy y Carmen Gonze. *Lengua de pájaro: comentarios reales*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2002. Impreso.
- Morejón, Nancy. *Black Woman and Other Poems = Mujer negra y otros poemas*. Trad. Jean Andrews. London: Mango, 2001. Impreso.
- Morrillas Naún, Diamela María y Francisco D. Morrillas Valdés. "Las cofradías de pardos y morenos libres en la Cuba colonial." *La jiribilla. Revista digital de cultura cubana*. 2006. Sin página. Web. Mayo 2015.
- Moura, Clóvis. *Dicionário da escravidão negra no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2004. Impreso.
- Nascimento, Abdias do. "Teatro Experimental Do Negro: trajetoria e reflexões." *Estudos Avançados* 18.50 (2009): 209-24. Web. 09 agosto 2012.
- Nasser, David e Rubem Soares. *Nega do cabelo duro*. Anjos do inferno. Columbia, 1942. Vinyl recording.

Nicolau Parés, Luis. *A formação do candomblé: história e ritual da nação Jeje na Bahia*.

Campinas: Editora Unicamp, 2007. Impreso.

Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux De Memoire." *Representations* 26.1

(1989): 7-24. Impreso.

Oliveira, Emanuelle. *Writing Identity: The Politics of Contemporary Afro-Brazilian Literature*.

West Lafayette: Purdue UP, 2008. Impreso.

Oliveira, Fátima, Matilde Ribeiro, e Nilza Iraci Silva. "A mulher negra na década : a busca da autonomia." *Caderno Geledés* 5 (1995): sin página. Web. 12 julio 2013.

Olivera Castillo, Jorge. "Georgina Herrera : A Genuine Cimarron." *Islas* (no disponible): 62-64.

Web. 15 septiembre 2014.

Page, Joseph A. *The Brazilians*. Reading: Addison-Wesley, 1995. Impreso.

Pereira Borges, Mara. *Reformulando espacios, estereotipos y discursos: las narrativas femeninas de la violencia en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Tesis Doctoral,

University of Tennessee, 2012.

Peres Alós, Anselmo. "Histórias entrelaçadas: redes intertextuais em narrativas afro-brasileiras."

Cerrados: Revista do programa de pós-graduação em literatura 20.31 (2011): 107-122.

Impreso.

Peres Cerpa, Niurma . "Análisis teórico de la noción de memoria y cultura y su importancia par alas identidades actuales." Sin página, julio de 2010. Web. 29 diciembre 2014.

Pérez Sarduy, Pedro and Jean Stubbs. *Afro-Cuban Voices: On Race and Identity in*

Contemporary Cuba. Gainesville: U of Florida, 2000. Impreso.

Pettengill, Matilde. "El amor y la política en *Santa Lujuria o papeles de blanco* de Marta Rojas."

- Academia.edu*. Sin fecha, 1-5. Web. 28 septiembre 2014.
- Pinto, Elisabete Aparecida. "Mulher negra e o emprego doméstico: A travessia pelo século XX e as novas perspectivas para o século XXI." 2012 sin página. Web. 24 julio 2014.
- Pompeu, Paulo. "Um defeito sem mácula." *Retrato do Brasil* 2006: 41-45. Web. 14 junio 2013.
- Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998. Impreso.
- Rashad, Adib. *Islam, Black Nationalism and Slavery: A Detailed History*. Beltsville: Writers', 1995. Impreso.
- Reis, João José e Eduardo da Silva. *Negociação e conflito: A resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo-SP: Companhia Das Letras, 1989. Impreso.
- Reis, João José. *Rebelião escrava no Brasil: A história do levante dos Malês em 1835*. São Paulo, Brazil: Companhia das Letras, 2003. Impreso.
- Reis, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004. Impreso.
- Rey-Montejo, Sonia. "Desafiando al silencio: secuelas y representación narrativa del trauma de la esclavitud en el Caribe Hispano." Tesis Doctoral U of Colorado, 2007. Impreso.
- Ricœur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- Rivera-Rodas, Óscar. "Rosario Castellanos y los discursos de identidad." *Literatura Mexicana* XX.1 (2009): 89-118. Impreso.
- Rojas, Marta. *Santa lujuria o papeles de blanco*. La Habana: Letras Cubanas, 2007(tercera edición). Impreso
- Rosegreen-Williams, Claudette. "The Myth of Black Female Sexuality in Spanish Caribbean Poetry: A Deconstructive Critical View." *Afro-Hispanic Review*. Spring (1993) : 16-23.

Impreso.

Rubiera Castillo, Daisy. *Desafío Al Silencio*. La Habana: Editorial De Ciencias Sociales, 2011.

Impreso.

----- "Georgina Herrera: Una Poeta Afrocubana." *Afro- Hispanic Review* 24.2 (2005): 127-36.

Web. 02 diciembre 2013.

Rufino, Alzira, Nilza Iraci, and Maria Rosa. Pereira. *A mulher negra tem história*. Santos:

Coletivo de mulheres negras da Baixada Santista, 1986. Impreso.

Rushdy, Ashraf H. A. *Neo-slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form*. New

York: Oxford UP, 1999. Impreso.

Saénez de Tejada, Cristina. "Yo también soy brasileña: historia y sociedad en la obra de Carolina

Maria de Jesús." *Confluencia* 3.2 (1998): 114-24. University of Northern Colorado.

Impreso.

----- *La (re)construcción De La Identidad Femenina En La Narrativa Autobiográfica*

Latinoamericana, 1975-1985. New York: Peter Lang, 1998. Impreso.

Saer, Juan José. "La literatura y los nuevos lenguajes." *América Latina en su literatura*. Ed.

César Fernandez Moreno. 17th ed. Ciudad De México: Siglo XXI Editores UNESCO,

2000. 301-16. Impreso.

Salomone, Alicia. "Analogía, ironía y escritura femenina: repensando a Octavio Paz desde la

teoría crítica feminista." *Taller De Letras* 38 (2006): 75-95. Impreso.

Sanmartín, Paula. "'Custodians of History': (Re)Construction of Black Women as Historical and

Literary Subjects in Afro-American and Afro- Cuban Women's Writing." Tesis Doctoral,

University of Texas at Austin, 2005. 1-491. Impreso.

- Santana, Analia. "A irmandade do Rosario dos homens pretos do Pelourinho: memória e identidade afrocatólica na Bahia." *Africanias.com* 1(2011): 1-13. Web. 27 abril 2014.
- Santos Cruz, Guillermina. "Oralidad africana en Cuba: memoria y discurso de permanencia cultural." *Oráfrica: Revista de Oralidad Africana* 2 (2006): 113-29. Web. 23 marzo 2013.
- Shaw, Lisa, and Stephanie Dennison. *Brazilian National Cinema*. London: Routledge, 2007. Impreso.
- Sisto, Celso. "O conto popular africano: a oralidade que atravessa o Tempo, atravessa o mundo, atravessa o homem." *Tabuleiro de Letras, Revista Do Programa De Pós-Graduação em Estudo de Linguagens. Universidade do Estado da Bahia – UNEB Departamento De Ciências Humanas – DCH I* (2010): Sin página. Web. 5 enero 2014.
- Skidmore, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Impreso.
- . *Brazil: Five Centuries of Change*. New York: Oxford UP, 1999. Print.
- Sobral, Cristiane e Dojival Vieira. *Petardo será que voce aguenta*. Rio De Janeiro: Afropress, 2004. Impreso.
- Souza, Auta de. *Hôrto*. Natal: Fundação José Augusto, 1970. Impreso.
- Souza, João Francisco de. *Atualidade de Paulo Freire: Contribuição ao debate sobre a educação na diversidade cultural*. São Paulo: Cortez, 2002. Impreso.
- Stock, Ann Marie. *On Location in Cuba: Street Filmmaking during times of Transition*. Chapel Hill: U of N. Carolina, 2009. Impreso.
- Stolcke, Verena. *Marriage, Class and Colour in Nineteenth-Century Cuba: A Study of Racial*

- Attitude and Sexual Value in a Slavery Society*. 2nd ed. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1989.
- Torre, Miguel A. de la. *Santería: The Beliefs and Rituals of a Growing Religion in America*. Grand Rapids: William B. Eerdmans Pub., 2004. Impreso.
- Ubaldo Ribeiro, João. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Objectiva, 2007. Impreso.
- "Unión De Escritores Y Artistas De Cuba." - *EcuRed*. N.p., n.d. Web.
17 de enero del 2015.
- Valente de Barros, André . "Corpo, poder e resistência: o diálogo possível entre foucault e reich." *Tempo da ciência* 15.30 (2008): 21-43. Impreso.
- Villaverde, Cirilo. *Cecilia Valdes*. México: Porrúa, 1972. Impreso.
- "Villaverde, Cirilo." *Biografías y vidas: La enciclopedia biográfica en línea*. Biografías y vidas 2015. Web. 02 agosto 2014.
- Young, Ann V. "The Black Women in Afro-Caribbean Poetry." DeCosta Willis, *Blacks*:137-142

Vita

Luciana Prestes was born in Natal, Brazil. She attended Universidade Federal da Paraíba(UFPB), in João Pessoa-Brazil, where she completed her Bachelor's Degree in *Letras* (Language and Literature) in 2002. After graduation, she worked as an English and Spanish instructor at *CCAA* in João Pessoa. In 2004, she was accepted at the Master's program in Foreign Languages and Literature at Middle Tennessee State University in Murfreesboro, TN. After completing her Master's Degree in 2006, she taught Spanish and Portuguese language and Culture at that institution. In 2008, Luciana began working on her Ph.D. in Modern Foreign Languages and Literature at The University of Tennessee in Knoxville, with a major concentration in Spanish and a minor in Portuguese. Luciana currently lives in Nashville with her husband Gary Sanders, and is expecting her first child, Emilia Clare. She currently works at Middle Tennessee State University where she teaches Spanish and Portuguese Language and culture.