



Universidad  
del Atlántico

CÓDIGO: FOR-DO-109

VERSIÓN: 0

FECHA: 03/06/2020

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA  
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL  
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, 3 de mayo de 2020

Señores

**DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS**

Universidad del Atlántico

**Asunto: Autorización Trabajo de Grado**

Cordial saludo,

Yo, **NUBIA JOHANNA FLOREZ MONROY**, identificado(a) con **C.C. No. 1.129.535.207** de **BARRANQUILLA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **RELACIONES DE SORORIDAD Y PATRIARCADO EN SANGRA POR LA HERIDA DE MIRTA YÁÑEZ Y LA CAZADORA DE ASTROS DE ZOÉ VALDÉS** presentado y aprobado en el año **2019** como requisito para optar al título Profesional de **MAGÍSTER EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma

**NUBIA JOHANNA FLOREZ MONROY.**

**C.C. No. 1.129.535.207 de BARRANQUILLA**

**DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO**


*Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.*

Puerto Colombia, **3 de mayo de 2020**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	<b>RELACIONES DE SORORIDAD Y PATRIARCADO EN SANGRA POR LA HERIDA DE MIRTA YÁÑEZ Y LA CAZADORA DE ASTROS DE ZOÉ VALDÉS</b>
Programa académico:	<b>MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE</b>

Firma de Autor 1:				
Nombres y Apellidos:	<b>NUBIA JOHANNA FLOREZ MONROY</b>			
Documento de Identificación:	<b>CC</b>	<b>X</b>	<b>CE</b>	<b>PA</b> Número: <b>1.129.535.207</b>
Nacionalidad:	<b>COLOMBIANA</b>		Lugar de residencia:	
Dirección de residencia:				
Teléfono:		Celular:	<b>3012188514</b>	



**FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO**

<b>TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO</b>	<b>RELACIONES DE SORORIDAD Y PATRIARCADO EN SANGRA POR LA HERIDA DE MIRTA YÁÑEZ Y LA CAZADORA DE ASTROS DE ZOÉ VALDÉS</b>
<b>AUTOR(A) (ES)</b>	<b>NUBIA JOHANNA FLOREZ MONROY</b>
<b>DIRECTOR (A)</b>	<b>AMILKAR ERNESTO CABALLERO DE LA HOZ.</b>
<b>CO-DIRECTOR (A)</b>	<b>NOMBRE COMPLETO.</b>
<b>JURADOS</b>	<b>JULIO CÉSAR PENENREY NAVARRO JOHN WILLIAM ARCHBOLD CORTÉS</b>
<b>TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROGRAMA</b>	<b>MAGÍSTER EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE</b>
<b>PREGRADO / POSTGRADO</b>	<b>POSTGRADO</b>
<b>FACULTAD</b>	<b>CIENCIAS HUMANAS</b>
<b>SEDE INSTITUCIONAL</b>	<b>NOMBRE DE LA SEDE.</b>
<b>AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO</b>	<b>2019</b>
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	<b>89.</b>
<b>TIPO DE ILUSTRACIONES</b>	<b>NO APLICA</b>
<b>MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)</b>	<b>NO APLICA</b>
<b>PREMIO O RECONOCIMIENTO</b>	<b>NO APLICA</b>



**RELACIONES DE SORORIDAD Y PATRIARCADO EN SANGRA POR LA HERIDA DE  
MIRTA YÁÑEZ Y LA CAZADORA DE ASTROS DE ZOÉ VALDÉS**

**NUBIA JOHANNA FLOREZ MONROY  
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAGÍSTER EN LITERATURA  
HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
PUERTO COLOMBIA  
2019**



**RELACIONES DE SORORIDAD Y PATRIARCADO EN SANGRA POR LA HERIDA DE  
MIRTA YÁÑEZ Y LA CAZADORA DE ASTROS DE ZOÉ VALDÉS**

**NUBIA JOHANNA FLOREZ MONROY  
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAGÍSTER EN LITERATURA  
HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE**

**AMILKAR ERNESTO CABALLERO DE LA HOZ  
PHD.EN LITERATURA COMPARADA**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
PUERTO COLOMBIA  
2019**

NOTA DE ACEPTACION

---

---

---

---

DIRECTOR(A)

---

JURADO(A)S

---

---

## Tabla de Contenido

Resumen .....	7
Introducción .....	8
Capítulo I .....	17
Estado del arte .....	17
1.1 Exilio en la narrativa de Zoé Valdés .....	17
1.2 Mirta Yáñez y la marginación de la literatura de escritoras cubanas .....	24
Capítulo II .....	34
Sororidad como respuesta al pensamiento masculinista hegemónico en <i>Sangra por la herida</i> .....	34
2.1 Micaela, Yuya y Lola como sujetos femeninos inmersas en relaciones de sororidad .....	34
2.2 Sujetos femeninos marginados .....	45
2.3 La Habana en ruinas .....	57
Capítulo III .....	62
Identidades y roles asignados en <i>La cazadora de astros</i> .....	62
Conclusiones .....	83
Referencias Bibliográficas .....	85

## Resumen

El presente estudio aborda desde una perspectiva comparatista las obras literarias *Sangra por la herida* y *La Cazadora de astros* de las cubanas Mirta Yáñez y Zoé Valdés; teniendo como gran eje articulador el tema de la sororidad y el patriarcado. El análisis se sustentó haciendo uso de teorías feministas con una interpretación hermenéutica con el fin de contextualizar la cultura cubana con la propuesta estética de Yáñez y Valdés en la configuración de sus respectivos discursos. Al final se establecieron algunas conclusiones que dan pie a futuras investigaciones sobre las escritoras y sus obras.

*Palabras claves: Sororidad, patriarcado, cuerpo, escritura de mujeres, feminismo, identidad, Caribe.*

## Abstract

This research is a comparative analysis of the novels *Sangra por la herida* and *La Cazadora de astros* written by Mirta Yáñez and Zoé Valdés. At the same time, it was done a panoramic view around concepts of the thesis: sorority and patriarchy. Its analysis will be based on gender theories with a hermeneutic interpretation, aiming to contextualize Cuban culture and writers' narrative style and literary proposal related to her discourses. At the end, some conclusions were established that will open horizons to future researchers about the writers and her works.

*Keywords: Sorority, patriarchy, body, women's writing, feminism, identity, Caribbean*



## Introducción

El Gran Caribe emergente agrupa más de veinte territorios geográficos, muchas de ellas, islas tan pequeñas que es difícil ubicarlas en el mapa y que tienen en común rasgos de la historia muy similar: el colonialismo, la esclavitud, las plantaciones y una cultura híbrida. Este grupo de islas se extienden por el mar Caribe desde la punta de la península de Florida hasta la costa norte de Sudamérica. Dentro de este Gran Caribe tenemos las Antillas Menores que forman un arco insular desde Puerto Rico hasta la costa de Venezuela. Muchas de estas islas se caracterizan por su intensa actividad volcánica. También las Antillas Mayores que están conformadas por las islas de Cuba, Jamaica, La Española (República Dominicana y Haití) y Puerto Rico que se encuentran ubicadas entre el mar Caribe y el océano Atlántico.

En las Antillas Mayores encontramos a Cuba. La historia de esta isla está marcada en sus inicios por los múltiples aspectos e invasiones, habitada por los asentamientos amerindios: Guanajuatabeyes, Ciboneyes, Tainos, Arawaks, así como por tribus antropófagas, los caribes, fue bautizada según su nombre indígena, Cubanacán. Luego de la llegada de Cristóbal Colón, en una primera etapa colonial, Colón hizo que se dejara a un lado esta isla porque no ofrecía la anhelada riqueza del oro y la plata para que se priorizara por ejemplo Santo Domingo, aun así el proceso de colonización siguió en otros campos como la agricultura y para esto se hizo necesario la traída de los negros africanos para resolver problemas de fuerza física y con ella se dio paso al proceso de mestizaje dando como consecuencia la incorporación de sus universos culturales.

Cuba, como una isla perteneciente a este Gran Caribe, presenta su literatura como voz de liberación, como un grito de respuestas a sus problemas, un aliciente de este sometimiento en un inicio por las atrocidades del colonialismo europeo y después por la Revolución cubana. Su condición insular, costera, llena de personas de todas partes, la brisa, el sol, el ambiente marítimo, los puertos; toda esta transculturación da una potencialidad temática que es significativa en el ámbito literario y artístico.

En el campo literario y más específicamente al hablar de escritoras cubanas el triunfo de la Revolución y la tradición dominante de la cultura patriarcal sufrieron fisuras que abrieron determinados y delimitados espacios a la mujer. Con ellos se dio legitimidad a éstas en la actividad social, pero esos espacios se han resultado dar pie a un escaso cambio en la escala de valores de los esquemas tradicionales, que aún hoy operan con mucha fuerza en el país. La dictadura del régimen de Fidel Castro, generó descontento entre los intelectuales de la época debido a que el sistema cultural no generaba confianza para las libertades formales e ideotemáticas. En el terreno literario únicamente el género poético dejó oír voces femeninas con cierta asiduidad.

El discurso de lo femenino, que ha sido construido en una literatura dominada por hombres, le ha otorgado a la mujer una serie de anquilosadas imágenes y reducidos conflictos y que ha perpetuado su relegada posición social a través de los textos, de un “discurso femenino”, nacido de la voluntad de unas mujeres por hacer visible una identidad propia y libre de estigmas en el seno social.

La presente investigación centra su estudio en las obras *Sangra por la herida* (2010) de Mirta Yáñez y *La cazadora de astros* (2007) de Zoé Valdés, trabajo comparatista de

orden hermenéutico que ha sido utilizado en el abordaje de estas obras, permitiendo una exploración por diversos subtemas como feminismo, exilio, performance, que manejan ambas autoras en la configuración de sus respectivos discursos. El objetivo principal que mueve la presente investigación es analizar la manera como son presentadas las relaciones de sororidad en los sujetos femeninos de ambas obras frente al patriarcado en un contexto enmarcado por la Revolución Cubana. Estas obras elegidas intencionalmente para demostrar que las relaciones de sororidad entre los sujetos femeninos se presentan como un aliciente en un intento por sobrevivir al régimen patriarcal en el contexto de la Revolución cubana.

Como ya se mencionó, las autoras escogidas para esta tarea comparatista son: Zoé Milagros Valdés Martínez (1959, La Habana, Cuba) dentro de su trayectoria narrativa tenemos que ha escrito en cuento: *Traficantes de belleza* (1998), *Luna en el cafetal* (2003), *Los misterios de La Habana* (2004). En poesía: *Respuestas para vivir* (1986), *Todo para una sombra* (1986), *Vagón para fumadores* (1996), *Los poemas de La Habana* (1997), *Cuerdas para el lince* (1999), *Breve beso de la espera* (2002), *Anatomía de la mirada* (2009), *El beso de la extranjera. Monumento porno - existencial al amor* (2019). En ensayo: *La Ficción Fidel* (2008). En novela: *Sangre Azul* (1993), *La hija del embajador* (1995), *La nada cotidiana* (1995), *Te di la vida entera* (1996), *Café nostalgia* (1997), *Querido primer novio* (1999), *Milagro en Miami* (2000), *El pie de mi padre* (2002), *Lobas de mar* (2003), *La nada cotidiana* (2001) *La eternidad del instante* (2004), *Bailar con la vida* (2006), *La cazadora de astros* (2007), *El todo cotidiano* (2010), *La mujer que llora* (2013), *La Habana monamour* (2015), *La noche al revés. Dos historias cubanas* (2016), *El beso de la extranjera Monumento porno-existencial al amor* (2019), *La casa del placer* (2019).

Poetisa, novelista y guionista, nació en un año crucial para la historia cubana puesto que fue en este que se dio inicio a la única revolución socialista triunfante en América Latina. Trabajó en París en la Unesco como documentalista cultural; durante seis meses en la Oficina Cultural de la Embajada de Cuba en esa ciudad, estuvo varios años desempleada, luego de esto se dedicó a colaborar en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, de intérprete y acompañante de cineastas franceses, se desempeñó como guionista y luego subdirectora de la revista Cine Cubano. Su oposición a los excesos cometidos por el régimen castrista forzaron a que se exiliara en Francia desde el 22 de enero de 1995.

Valdés ha sido considerada una de las principales narradoras latinoamericanas contemporáneas, su vasta obra ha tenido acogida del público en general, lo que le ha hecho merecedora de varias distinciones entre las que tenemos: Premio Fernando Lara de Novela 2003, Premio de Novela Ciudad de Torrevieja 2004, Premio Azorín de Novela 2013; todo esto ha permitido que su obra sea abordada desde diferentes concepciones críticas o teóricas en la academia norteamericana y caribeña.

Por su parte, Mirta Gloria Yáñez Quiñoa (1947, La Habana, Cuba) filóloga, poetisa, novelista, ensayista y profesora universitaria. Dentro de sus trabajos más representativos están: en cuento: *Todos los negros tomamos café*, (1976). *La Habana es una ciudad bien grande*, (1980). *El diablo son las cosas*, (1988). *Narraciones desordenadas e incompletas*, (1997). *Falsos documentos*, (2005). *Serafín y las aventuras en el Reino de los Comejenes. Relato infantil*, (2007). *El búfalo ciego y otros cuentos*, (2008). En poesía: *Las visitas y otros poemas*, (1986), *Poemas*, (1987), *Notas de clase*, (1989), *Las visitas*, (1971), *Poesía casi completa de Jiribilla el conejo*, (1994), *Algún lugar en ruinas*, (1997), *Un solo bosque*

*negro*, (2003). En ensayo: *Serafín y su aventura con los caballitos*, (1979). *El mundo literario prehispánico*, (1986). *La narrativa romántica en Latinoamérica*, (1990). *Cubanas a capítulo*, (2000). *Esteban Echeverría: Mi nombre sonará en la posteridad*, (2000). *El Matadero: un modelo para desarmar*, (2005). En novela: *La hora de los mameyes*, (1983), *Sangra por la herida*, (2010).

Trabajó por largos años como docente en la Universidad de La Habana, ha participado activamente como investigadora del Departamento de Literaturas Hispánicas, luego perteneció al Taller de Guiones del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Considerada una de las más relevantes intelectuales de su generación. Actualmente es miembro de la Academia Cubana de la Lengua desde el 30 de marzo de 2015.

La obra de Mirta Yáñez es nutrida por la historia de la isla de Cuba, en sus obras hace de los personajes voces vivientes del contexto social que reclaman no ser olvidados. Mirta evoca una realidad política, sus personajes son seres marginados, muchos de ellos voces femeninas que crean lazos de hermandad para superar la indiferencia y la soledad que el exilio y el pasado les dejó.

Se ha destacado por ser una escritora que en su investigación académica profundiza en el discurso femenino en Cuba, en las narradoras cubanas, la poesía cubana escrita por mujeres, el romanticismo en Hispanoamérica, la literatura prehispánica, el proceso de la narración breve en América Latina y Cuba. De esta escritora se destaca que entre sus temáticas predomina en su narrativa la vida común y corriente en la isla de Cuba, un

lenguaje popular manteniendo el rigor en su uso de una ironía estilística que mezcla drama con humor.

Escribir en Cuba ha sido todo un reto para esta escritora teniendo en cuenta que lo hace en un contexto machista y excluyente muchas veces, pero dentro del cual su obra ha salido victoriosa y ha ganado el prestigio que le merece, aunque el campo literario cubano siga siendo terreno de hombres, esta situación ha ido cambiando a favor de las mujeres escritoras teniendo en cuenta que la política en la isla de Cuba tiene muchas restricciones frente a las editoriales sea por la crisis económica y que respondan a la ideología cubana.

Encontramos una escritora de gran aceptación por parte de la crítica literaria cubana que la ha hecho merecedora en cinco ocasiones el “Premio de la Crítica”: en 1988 por la colección de cuentos *El diablo son las cosas*, en 1990 por el ensayo *La narrativa del romanticismo en Latinoamérica*, en 2005 por *Falsos documentos* (cuentos), en 2010 por la novela *Sangra por la herida*, y en 2014 por el libro *Damas de Social*, en colaboración con Nancy Alonso. Reconocida con el Premio Nacional de Literatura 2018, por su destacada trayectoria intelectual a favor de la investigación del discurso femenino en la literatura de Cuba.

La obra literaria de ambas escritoras presentan rasgos en común como: la alienación de la mujer, el cuerpo femenino sujeto a la condición marginal, el sentimiento de exilio, lazos de hermandad entre estos sujetos femeninos. Al efectuar un análisis a las obras de estas escritoras se evidencia que el cuerpo femenino representa la marginación y la alienación como instrumentos de rebeldía en un esfuerzo por trasgredir las normas patriarcales.

*La cazadora de astros (2007)*, narra la vida de dos mujeres, la pintora surrealista María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga, quien nació el 18 de diciembre de 1908 en Anglès, Gerona, hija de doña Ignacia y Rodrigo. Remedios Varo, en la obra de Zoé Valdés es descrita como una mujer independiente que demostró desde su infancia una natural inclinación e interés por la pintura, fue su padre quien la apoyó en su carrera y la ayudó con el ingreso en 1924 a la Academia de San Fernando en Madrid cuando tenía quince años de edad, al finalizar sus estudios, contrae matrimonio con uno de sus compañeros de estudios, Gerardo Lizárraga. Juntos van a París donde viven un año, después de este tiempo, residen en Barcelona, donde ejerce en compañía de su esposo el oficio de dibujante publicitario. A lo largo de su vida Remedios Varo sostuvo relaciones sentimentales con diferentes hombres, Gerardo Lizarraga, su primer esposo, Benjamin Péret. “El marido que consiguió que ella amara a Francia y al surrealismo” (Valdés, 2007, p.26). Esteban Francés, el artista incomprendido, Víctor Brauner. “El pintor rumano, otro de sus amores, o el amor así de sencillo” (Valdés, 2007, p.26). Jean Nicolle. “El aviador que le voló como un querubín en el centro del corazón” (Valdés, 2007, p.26), Water Gruen, su último esposo quien la apoyó en su trabajo como una artista profesional.

Por otra parte tenemos a nuestra otra protagonista, Zamia, una cubana quien al inicio de la historia es descrita como una mujer de veintiséis años, llevaba siete años de casada con Pablo Gómez Montero, un escritor de bajo salario de la UNESCO, hombre agresivo que la maltrata física y psicológicamente, no deseaba tener hijos con ella y tenía diferentes amantes. Zamia a su vez también tenía un amante, su nombre era Álvaro, un hombre catorce años mayor que ella, se había divorciado tres veces, con tres hijos, y deseaba casarse por cuarta vez porque se sentía solo. Superados ciertos obstáculos como las

censuras y persecuciones por parte del servicio de inteligencia cubano y cansada de tanto maltrato físico y psicológico logra separarse de Pablo y enfrentar con Álvaro su nueva vida, pero su felicidad dura poco ya que él muere en un trágico accidente en avión y ella queda temporalmente padeciendo de amnesia disociativa. Zamia, quien es una poetisa, se siente identificada con la vida de Remedios y encuentra en ella lazos de hermandad que la fortalecen para poder enfrentar situaciones que se le presentan en el diario vivir, esta mujer quien la hace reflexionar no es más que la pintora surrealista muerta treinta años antes. Es a partir de entonces que sus vidas se entrecruzarán en un espacio mágico, poético y artístico, donde compartirán unas ansias de libertad que van más allá del tiempo. El espacio temporal que separa a estas dos mujeres está cerca de los sesenta años. Zoé Valdés nos presenta dos personajes, ellas mujeres fuertes quienes van en contra de los paradigmas patriarcales.

Mirta Yáñez publicó en el año 2010, luego de cinco años dedicados a la escritura de esta novela, su obra *Sangra por la herida*, una historia que recrea la realidad cubana de los bulliciosos años 60 y los años 90, tiempos durísimos de la Cuba de finales del siglo pasado, en la que los sueños de una generación no se cumplieron. Esta obra nos muestra la vida precaria de sus personajes quienes intentan sobrevivir a la vida cotidiana, al poder político, la violencia y la marginación. Se resalta la narrativa de esta porque el lector encuentra doce voces, de los cuales nueve personajes son mujeres, con características diferentes y propias pero que a su vez conservan rasgos comunes, que se van intercalando uniendo dos épocas de la vida en La Habana, los años sesenta, época enmarcada por el terror, trayendo consigo la muerte, la culpa y la soledad de sus personajes que confluyen en una ciudad sumida en ruinas.



Por lo tanto, se considera que es pertinente realizar un trabajo investigativo que profundice en las temáticas de sororidad y patriarcado, aplicando un diseño cualitativo donde se utilice un tipo metodológico variado, abordando desde las teorías de género, interpretaciones hermenéuticas para así abordar el texto de forma abierta y que sea este que revele su esencia desde adentro para que se posibilite un análisis general y global.

## **Capítulo I**

### **Estado del arte**

En este primer capítulo se abordan diferentes investigaciones realizadas a las obras de las escritoras Zoé Valdés y Mirta Yáñez, en una primera parte en relación a la temática del exilio que ha sido recurrente en Valdés, en un segundo momento se presenta la crítica expuesta por MarilynBobes y Mirta Yáñez a la producción canónica de las escritoras cubanas.

#### **1.1 Exilio en la narrativa de Zoé Valdés**

El Caribe como conjunto geográfico tiene una influencia característica y tipificadora en todas las regiones del mundo. Su condición insular, costera, llena de personas de todas partes, la brisa, el sol, el ambiente marítimo, los puertos; toda esta transculturación da una potencialidad temática que es significativa en el ámbito literario y artístico.

Es en este punto donde la identidad juega un papel fundamental; la cultura magnifica o disminuye sus propios componentes, y más aún los de carácter autóctono. En esta dinámica, la cultura caribeña con su estructura ecléctica, reproduce a su modo la totalidad de un sistema y visión de mundo, demostrando la importancia de las Antillas para occidente y para el mundo con los aportes significativos provenientes de los espacios geográficos del Caribe.

Mirta Yáñez Quiñoa y Zoé Valdés Martínez son escritoras muy diversas que pertenecen al Caribe, ambas crecieron en la isla de Cuba sintiendo y viviendo de cerca toda su cultura para luego ser expresada en toda su obra literaria aunque las condiciones políticas y la

Revolución Cubana que vivieron en algún momento hicieron que Zoé Valdés abandonara su país y se exiliara en Francia contrario a Mirta que ha preferido luchar desde dentro porque siente esta isla parte de su vida, su mar le ha dado todo lo que su alma necesita, serenidad para vivir, para escribir y para morir.

En un primer momento destaco “el exilio” porque ha sido un tema recurrente en toda la obra narrativa de la escritora Zoé Valdés, lo que ha provocado que sus obras sean abordadas desde múltiples focos en el territorio del Caribe y que sea materia de investigación. Así por ejemplo, en primera instancia tenemos a: Madelyn L. Alvariño (1999), que en su tesis: “*Voces de alienación y de exilio en la narrativa femenina cubana: Dulce María Loynaz y Zoé Valdés*” nos presenta un trabajo investigativo en el que destaca los temas del exilio y de la alienación en las novelas “*La nada cotidiana*”(1995) y “*Café nostalgia*”(1997). La palabra exilio trae consigo una gama de significados que incluyen otras modalidades como la marginación física, la psicológica, la espacial y la emocional, la externa y la interna. Estas se pueden extender a significados como los del extrañamiento, el desplazamiento y la alienación que están presentes en la marginación de los sujetos femeninos de Valdés. Este trabajo se encuentra fundamentado en los postulados teóricos de Julia Kristeva (1990), Jacques Lacan (1998) y Paul Ilie (1981), se propuso desentrañar en los abismos del lenguaje, de su opacidad, la expresión femenina y cubana. La autora resalta así mismo la ausencia de estudios en la historiografía literaria de novelas producidas por escritoras cubanas del siglo XX y para tratar de llenar este vacío, establece la discusión entre la novela *Jardín* de María Loynaz (1903-1997) escrita a principios del Siglo XX durante el establecimiento de la República y las dos obras de Zoé Valdés *La nada cotidiana* (1995) y *Café nostalgia* (1997) elaboradas durante la diáspora cubana a finales del siglo XX, novelas que proponen un ejemplo del esfuerzo escritural femenino durante

épocas que han sido consideradas turbulentas y traumáticas en la formación del carácter literario cubano.

Por otro lado el trabajo de Alvariño (1999) hace referencia a temas como la alienación de la mujer, la apropiación del cuerpo femenino sujeto a la condición marginal y el sentimiento de exilio inherente en el lenguaje. El cuerpo en *La nada cotidiana* (1995) y *Café nostalgia* (1997) es presentado como un instrumento de rebeldía en un esfuerzo por transgredir las normas patriarcales y esto se evidencia mediante el uso de un lenguaje erótico que compagina con la presentación explícita en donde la protagonista actúa en funciones sexuales que apuntan a la expresión de un gesto emancipatorio. En Valdés los personajes situados dentro de la Revolución Cubana desenmascaran el sexismo y la hipocresía presente en el ambiente post-revolucionario resultante de la alienación femenina.

Para Zoé Valdés, el exilio, no es un regalo, tampoco una distinción, es un castigo injusto, ser exiliados por el castrismo y conformar la lista de personas no gratas de la tiranía de los hermanos Castro no lleva ningún tipo de privilegios. Por eso en el estudio investigativo: “*Voices of displacement: the multiple exiles in the Works of Zoé Valdés*” por Mónica Ruiz Meléndez (2005) nos presenta el tema del exilio cubano y profundiza en la experiencia de la escritora cubana Zoé Valdés y el impacto que el exilio territorial ha tenido en sus escritos.

De esta manera, considerando que el desplazamiento geográfico representa solo la punta del iceberg de la mirada de conflictos provocados por el exilio, identifica cuatro dimensiones en las que el exilio se puede clasificar de manera más emblemática en las novelas de Valdés: el exilio interior, el exilio territorial, el exilio lingüístico, el exilio de género.

Mónica Ruiz (2005) toma como referente al teórico Paul Ilie (1980) que centra su estudio en el concepto de exilio como fenómeno que tiene múltiples causas y consecuencias, aplica para Zoé en tanto que el exilio no es solo una experiencia física sino un estado de la mente.

Ruiz (2005) sostiene que Zoé Valdés es una escritora cubana que sufrió un exilio interior impuesto y luego ejerció uno geográfico para auto preservarse. Sin hacer de sus obras un trabajo autobiográfico la escritora maneja en estas novelas una experiencia de exilio producto de la situación política de la isla de Cuba. Entre las novelas de Valdés que representan un análisis de exilio interior, Mónica Ruiz (2005) presenta a: *La Nada Cotidiana* (1995), *Café nostalgia* (1997), *El pie de mi padre* (2002), *Querido primer novio* (1999), *La hija del embajador* (1995), *Milagro en Miami* (2001). Así tenemos por ejemplo en “*La hija del embajador*” publicada en 1995 un ejemplo de exilio interior en la protagonista Daniela, mujer joven, hija de un diplomático cubano que llega a París a vivir con sus padres en contra de su voluntad. Este desplazamiento interior es representado dentro de la familia como la rebeldía en contra de los valores de la pequeña burguesía de sus padres.

Para Ruiz (2005) en “*La hija del embajador*” (1995) Zoé juega con la imagen del *ménage a trois* como una forma de ejemplificar la relación entre ambos países y menospreciar los valores de la sociedad cubana a través de la imagen de una mujer rebelde que va en contra de la buena educación y cultura cubana. En el caso de *Café nostalgia* (1997), la protagonista Marcela muestra estar destinada a un desplazamiento brutal en cada faceta de su vida, su exilio interno comienza cuando fue llevada a la escuela al campo. Ella experimenta el exilio interior que la coloca en una posición a la espera de la liberación de

su aflicción. Sucede algo distinto en *El pie de mi padre*(2002), aquí el exilio interior se lleva a cabo en etapas dentro del exilio territorial debido a que el desarrollo de la trama se da en la isla de Cuba en su totalidad, es un exilio multidimensional que va en desplazamiento dentro de la familia, a uno dentro de la comunidad y finalmente con el desplazamiento de la idiosincrasia dominante.

Alma, la protagonista, representa la vida marginada de la familia, que es condenada por su madre por ser ilegítima. Zoé juega con el exilio y la marginalidad como parodia a la realidad de la gran familia cubana como parte de una sociedad comunista que hace ciudadanos iguales. En *Milagro en Miami* (2001) la autora juega otra vez con el desplazamiento interior y de territorio, el exilio interior se muestra en forma de demencia, la protagonista desliza su locura para olvidar su dolor y pasado en Cuba y toda su experiencia de ilegal al cruzar la frontera mexicana.

De esta manera se ve representada en estas obras que las protagonistas sufren de desplazamiento interno, emocional, espacial, psicológico, ideológico que se evidencia en un exilio interior porque no están a favor de la ideología dominante o por ser diferentes dentro de sus familias y comunidades.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se aclara que el exilio territorial se da cuando hay una salida del propio país como una estrategia de homogenización con la esperanza de la creación de un nuevo orden político, tenemos por ejemplo que la historia ha estado marcada por este desplazamiento, muchos grupos étnicos han sido expulsados de su casa, países en nombre de la reestructuración social, la reescritura de la historia nacional.

Esto se menciona puesto que la Revolución Cubana no ha sido la excepción, gracias a su nuevo régimen político afirmó estar impulsado por el deseo de buscar la justicia para los errores del pasado por reescribir la historia a medida que alcanzaban la reestructuración social, de manera abrupta rompieron con el orden anterior aislando a las personas que no compartían los nuevos valores provocados por el nuevo gobierno, esto dio como resultado que muchos ciudadanos de clase media y alta escaparan de la isla provocando exilio exterior.

Es así como el éxodo masivo de balseros en 1994 trae a relucir a un primer plano el tema del otracismo y el exilio territorial en Cuba. Esto conllevaría a que artistas e intelectuales tomaran el mar como respuesta a la marginación política y económica. En el caso de Zoe Valdés, quien fue forzada al exilio, encontramos un rechazo hacia lo que expone este gobierno, y por supuesto en su obra expresa múltiples metáforas en el que el desplazamiento se hace evidente. Ruiz (2005) establece una definición de nación y nacionalismo que sirve como base para el análisis de las novelas de Zoé, sostiene que en cuanto al concepto de nación se tiene que a pesar de que existe fronteras limitadas, sus fronteras son elásticas, lo que permite un tipo de exilio que abre el camino para una articulación de discursos dominantes. En las obras de Zoé se presenta un desplazamiento geográfico que permite la dislocación, la ruptura y la negación de los valores que han sido impuestos.

Continuando con el rastreo de las diferentes investigaciones hechas a la obra de Zoé Valdés, en cuanto a la temática de exilio, presento la tesis doctoral: *“El espejismo del exilio en la era posnacional. Mario Benedetti, Zoé Valdés y Leopoldo María Panero”* por Natalia Navarro Albaladejo (2004), esta centra su estudio en la producción en el exilio de tres

escritores diferentes y distantes geográfica, genealógica y literariamente hablando: el uruguayo Mario Benedetti, la cubana Zoé Valdés y el español Leopoldo María Panero.

Estos escritores son paradigmas de tres categorías diversas de exilio, pero en todos ellos se da una constante revisión de la subjetividad por medio de la escritura que básicamente responde a la experiencia paradójica de sentir la necesidad de ensalzar su nacionalidad y referirse a su país cuando están en el exilio, y al mismo tiempo, la necesidad de asimilarse a ese otro país que les acoge.

La creación literaria de Zoé Valdés obedece a una aspiración pedagógica, a un deseo de inscribirse en la temporalidad lineal, histórica, en su intento de crear un discurso que se enfrente al ideológico vigente en el país del que ha salido o ha sido segregada. Este nuevo discurso de sujeto exiliado se sumirá en coordenadas locales, evocando y al mismo tiempo borrando las fronteras totalizadoras de la nación y poniendo en tela de juicio el proceso ideológico por el que se le otorga a la nación su identidad esencialista.

Este es un trabajo investigativo que considera que en la producción de Zoé primero se debe analizar la ruptura (splitting) en el exiliado, quien se constituye como ser especialmente nacional; segundo vislumbrar como se presenta ese “doble tiempo” y esa ruptura en la obra de los sujetos en exilio.

También se aborda aquí cómo la experiencia de exilio afecta el compromiso ético, pues ella responde a una aspiración ética en su obra. Esta posición lleva a considerar en qué lugar de mantiene con respecto a la política.

Albaladejo (2004) centra el discurso de Zoé Valdés en la posmodernidad y en cómo esta ha ido afectando la manera en que se percibe el mundo, la política que lo rige y las



relaciones a nivel personal e internacional, este discurso ha permitido entender el concepto de sujeto como proceso en constante cambio. En sus obras son recurrentes ciertas preocupaciones político-sociales que haciendo posible la coexistencia de las mismas en la pluralidad posmoderna.

Al hablar de Zoé Valdés se refiere al exilio pero como factor en constante reconstrucción de la subjetividad, su discurso se refuerza en lo individual. El tiempo, la memoria y el espacio. Su producción literaria, presenta una Cuba imaginada desde el exilio, un intento de desmitificación de la Cuba actual al querer definirse contra el régimen político, es un constante movimiento pendular de acercamiento y alejamiento de la nación que genera ciertas tensiones en su obra.

Los personajes femeninos son ejemplos claros de rechazo de los valores dominantes, son personajes que comparten un exilio interno ocasionado por la marginación sufrida por la cultura patriarcal hegemónica. Los sujetos femeninos que logran salir del país se encuentran un mundo de abandono masculino, en total soledad y desamor cuyo único refugio es la literatura.

## **1.2 Mirta Yáñez y la marginación de la literatura de escritoras cubanas**

En Mirta Yáñez el tema del exilio pasa a un segundo plano para abordar temáticas relacionadas con la producción del canon femenino y cómo este, según sus investigaciones, ha sido marginado en la isla de Cuba a lo largo de los años. En 1996, Marilyn Bobes y Mirta Yáñez, publican un libro titulado *Estatuas de salcuentistas cubanas contemporáneas*, con el objetivo de recorrer el itinerario de la narrativa cubana escrita por mujeres en el

periodo comprendido entre 1959 y 1995 en la que se pudiera apreciar su presencia dentro de lo que ha sido la evolución de la literatura cubana y reconstruir la voz narrativa femenina. En una primera parte de esta publicación, “antepasadas y... todavía vivas- recoge textos de las principales escritoras que ejercieron la prosa, desde las épocas colonial, romántica y modernista, hasta la primera mitad del siglo XX, con cuentos o fragmentos que ilustran este horizonte” (Bobes y Yáñez, 1996, p.7) en una segunda parte “cuentistas cubanas contemporáneas” (Bobes y Yáñez, 1996, p.7) se encuentran treinta narradoras quienes comenzaron a publicar después de 1959, cabe resaltar, que en este “panorama literario” como lo calificó Mirta Yáñez debido a que no lo consideró una antología, es exaltada también la producción literaria de Zoé Valdés.

Para Bobes y Yáñez, las mujeres, centrandó su atención en las cubanas, han estado en desventaja para entregarse de entero a la creación por razones de origen económico, moral, religioso, familiar, lo que ha impedido en parte el libre acceso a la cultura; solo algunas rompieron esta regla y es en Yáñez que siempre ha llamado su interés Gertrudis Gómez de Avellaneda, quien en su novela

*Sab*, pilar de su visión liberal, a favor de la emancipación de los sojuzgados, la Avellaneda irrumpía con la mirada femenina sobre dos subalternos: el esclavo y la mujer. Con *Sab* se iniciaba el discurso femenino y feminista de una mujer que intentó-y logró- carrera en terreno de hombres. (Bobes y Yáñez, p.379)

De esta manera, como aporte al rescate de la mujer, Yáñez se une a los movimientos feministas en el personaje de Gertrudis, esta es la voz que abre y cierra la narrativa de *Sangra por la herida*(2010) su voz en toda la historia es presentada nueve veces, que son suficientes para que nos presente una visión feminista, empezando porque la nombra como

la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, cubana que rompió con el machismo que rondaba en la sociedad de su momento, su obra principal *Sab*(1841); guarda relación con el personaje en la obra de Mirta porque son mujeres intelectuales, en una sociedad patriarcal.

La nuestra es la Gómez de Avellaneda, la grandísima, la que puso de cabeza a todos los poetuchos de su época, hizo con su vida lo que le dio la gana y se dejó llevar donde el hado en su furor la arrastrase. Es verdad, tuvo que pagar su precio. Fue calumniada, despreciada por sus amantes, nadie asistió a su entierro y una sarta de envidiosos le impidió entrar en la Academia...Ella la grandísima, está allá arriba en el panteón de los dioses, de tú a tú.  
(Yáñez, 2010, p.36)

Mirta no quiso que este personaje pasara por alto, quiso darle el status de mujer intelectual y en la obra la podemos identificar porque es ella la única conocedora de la literatura universal, una crítica en todo su esplendor, rompe con esa superioridad masculina que impedía el acceso de la mujer a la cultura

Es de resaltar que todas las obras literarias escritas por hombres, con títulos en género masculino, Gertrudis los nombra como género femenino y en cursiva, “Yo Claudia, Fausta, La Gataparda, Doña Segunda Sombra, La guardiana en el trigal, La Principita, Edipa Reina, La Cida Campeadora, Mamá Goriot, La loba esteparia, Tartufa, Las Buddenbrook, Doña Quijota de la Mancha, La extranjera, La Maestra y Margarita” (Yáñez, 2010, p.9). Es esta una manera de protesta a ese canon que está liderado por hombres donde la mujer no se ve representada de forma justa

Gertrudis en toda la historia nos recuerda el pasado, trae al presente todos esos recuerdos de los años sesenta, lo hace de manera fuerte, reclamando por lo sucedido, no se deja llevar por sentimentalismos si no que es el hilo conductor de la novela. Es frecuente que lance la expresión: “¿Se acuerdan? Óiganme, ¿nadie se acuerda o no se quieren acordar?” (Yáñez, 2010, p.36). Siempre se está cuestionando, su intención tal vez sea también que el lector indague sobre: ¿Qué quiere Gertrudis que el lector recuerde?, ¿Qué puede hacer el lector con todos estos recuerdos?

Denuncia las leyes absurdas que se tenían contra las mujeres, transgrede dichas leyes patriarcales, no se somete a ellas

Les estaba prohibido a “las hembras” entrar o salir del edificio vestidas con pantalones, excepto durante el permiso que se otorgaba con el fin de asistir a los trabajos voluntarios en el campo. ¿Se acuerdan? Óiganme se cuenta y no se cree...no quedaba más remedio que jugarle cabeza a las autoridades. (Yáñez, 2010, p.71)

Situación deplorable que pasaba la mujer para la época de los años sesenta en Cuba “ese no es oficio para mujeres” (Yáñez, 2010, p. 70), no es oficio para una mujer que se dedique a leer, pensar, contemplar el panorama, salvo sea asistir a los trabajos voluntarios en el campo para cumplir con los ideales de la Revolución.

“Nos trataban como *Las de abajo*” (Yáñez, 2010, p. 105) Gertrudis describe la injusticia social que se tenía para los mismos cubanos tratados como desarrapados y hambrientos, caso contrario como eran tratados los extranjeros, tal consigna de igualdad no

existía. “Sin embargo, cuando hacía su aparición algún señorón de guayabera, doblaban el espinazo y se arrastraban serviles” (Yáñez, 2010, p.105)

Llama la atención que para la época la virginidad de las mujeres era primordial para este sistema opresor, donde se descubriera que la mujer ya no era virgen tenía consecuencias nefastas para su futuro académico

Dedicaba mucho esfuerzo social para mantener a las estudiantes universitarias con el virgo intacto... ¿se acuerdan? Cuando alguna la perdía y gracias a un chivatazo se hacía público su extravío, lo más seguro fuese que le costara la beca y según los agravantes, incluso hasta los estudios. Si los hechos ocurrían en el extranjero, a la pecadora la enviaban de regreso castigada deshonrosamente, expulsada. (Yáñez, 2010, p.129)

Esto demuestra el drama de la mujer cubana, quien es controlada, forzada a ser mercancía sin la realización plena de su libertad que le impedía elegir una forma de vida, donde pudiera hacer sus propias elecciones, aspiraciones o la realización de sus sueños. La mujer sigue siendo marginada en relación al proceso mismo de la creación literaria

La mujer como grupo marginado es también generadora de cultura, de una cultura específica, con sus códigos y sus propias resonancias. De esta manera, la creación de la mujer es tanto un resultado de esa marginación como, a la vez, productora de un ámbito que expone, a veces intencionalmente, a veces no, en las obras literarias y artísticas, y que es fruto –quíerese o no – de esa tradición de marginalidad. (Bobes y Yáñez, 1996, p.12)

Es en este punto en el que Bobes y Yáñez realizan un fuerte llamado al denunciar que la creación literaria no se presenta en tal brillantez

Mientras existan vivitas y coleando las reglas patriarcales acerca de la imagen de la mujer, tanto como objeto de la literatura, como sujeto de ella, para el acto de crear no serán suficientes ni la independencia económica, ni tan siquiera la privacidad de la habitación personal.(Bobes y Yáñez, 1996, p.23)

Bobes y Yáñez indagan acerca del devenir literario por parte de la mujer cubana al considerar que se encontrará siempre en desventaja si el campo cultural no termina con los prejuicios y el supuesto de lo femenino como limitante, si no se erradica la autocensura que inhibe al ejercicio literario, si no se presta atención hacia su presencia en listados, jurados literarios, antologías, congresos.

Al respecto, luego de haber sido publicada *Estatuas de salcuentistas cubanas contemporáneas*, que sin lugar a dudas marcó la crítica narrativa de Mirta Yáñez, se han realizado diferentes investigaciones entre las que se destaca el trabajo hecho por María Virginia González (2013) quien nos presenta “*Construcciones identitarias en la narrativa escritas por mujeres cubanas a fines del siglo XX*” el estudio de un corpus producido por escritoras cubanas como parte de un grupo que ha sido marginado respecto del campo cultural cubano para establecer la manera en que los textos aquí analizados realizan una ficcionalización del espacio cultural entre mujeres, artistas/escritoras, presentadas como sujetos marginales.

Las obras literarias de escritoras cubanas adquieren una visibilidad que debe pensarse en el marco de un proceso cultural, económico y tecnológico que alcanza toda la producción dentro y fuera de la isla, aunque el éxito editorial ha acompañado a las mujeres. Hablar de historia literaria masculina es resaltar a José Martí, Julián del Casal, Fernando Ortiz, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Cintio Vitier, Virgilio Piñera, Reinaldo Arenas, Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, entre otros, quienes se presentan en el centro de las disputas ideológicas y estéticas de la construcción de la historia de la literatura nacional.

González (2013) hace un análisis de la obra *Estatuas de sal* (1996) de Mirta Yáñez y Marilyn Bobes y plantea que en esta se proponen rupturas y desvíos para intentar ampliar el canon construyendo una genealogía paralela o por fuera de la económica, esta obra cubre un vacío existente en la isla debido a la exclusión a la que han sido sometidas las mujeres escritoras en el ámbito literario cubano, la neutralización y/o silenciamiento de su escritura y el espacio cuasi nulo otorgado a las escritoras en las antologías cubanas publicadas hasta 1996, se trata de la primera recopilación de narradoras, esta se aproxima a una obra de carácter antológico porque organiza una muestra de la producción de un periodo determinado, presenta una postura crítica respecto de la producción del periodo al cual se limita, este hecho implica un ejercicio crítico canonizador. *Estatuas de sal* (1996) apunta a ofrecer un enfoque panorámico que se aparta del carácter selectivo propio de una antología, este proyecto se enmarca desde una fuerte inscripción de género sexual.

Por otro lado tenemos a Ana Belén Martín Sevillano (2004), en su investigación "*Cuento cubano actual (1985-2000)*" quien realiza un análisis centrado en el génesis y desarrollo de los "Novísimos", escritores cubanos de la década de los años

noventa, grupo generacional que apareció en la escena literaria cubana a fines de los 80 y quienes se formaron bajo los principios instituidos por la Revolución. En Cuba, en menos de diez años han sido publicadas más de treinta antologías, siendo el cuento uno de los géneros más trabajado. Los Novísimos se han dedicado casi exclusivamente al cuento debido a la idoneidad que presenta con respecto a sus necesidades expresivas y comunicativas. En este estudio Martín Sevillano (2004) pretende entender que el texto solo puede ser producido y entendido en su contexto y que todo discurso surge en y de una estructura social específica con un componente performativo que pretende incidir sobre ella.

Mirta Yáñez (1996) al igual que Ana Belén Martín Sevillano, coinciden en que el saber cultural y literario legitimado, masculino por definición hasta nuestros días, se ha encargado de trazar una delimitación entre “literatura” y “literatura femenina”, sin considerar las diferencias terminológicas que separan la última de las acepciones de la de “discurso femenino”, que entraría en cualquier comprensión cabal de la historia de la literatura.

La construcción de un discurso femenino en la literatura ha sido una de las tareas que han tenido en cuenta las escritoras de los noventa al momento de la producción de sus textos. El carácter principal de la narrativa privilegiada en las décadas precedentes excluyó a las autoras que no participaron culturalmente de una actividad violenta o dura que fue el eje central de la narrativa anterior a los noventa.

Con el triunfo de la Revolución, la tradición dominante de la cultura patriarcal cubana sufrió fisuras que abrieron determinados y delimitados espacios a la mujer. Con



ellos se dio legitimidad a éstas en la actividad social, pero esos espacios se han resultado dar pie a un escaso cambio en la escala de valores de los esquemas tradicionales, que aún hoy operan con mucha fuerza en el país. En el terreno literario únicamente el género poético dejó oír voces femeninas con cierta asiduidad.

El discurso de lo femenino, que ha sido construido en una literatura dominada por hombres, le ha otorgado a la mujer una serie de anquilosadas imágenes y reducidos conflictos y que ha perpetuado su relegada posición social a través de los textos, de un “discurso femenino”, nacido de la voluntad de unas mujeres por hacer visible una identidad propia y libre de estigmas en el seno social.

No necesariamente la literatura escrita por mujeres pasa por la edificación de ese discurso femenino, aunque en muchas escritoras se impone la necesidad y la voluntad de construirlo para combatir un discurso del que no participan y abrir un resquicio a una voz que ha sido históricamente silenciada. La construcción de ese discurso pasa por hallar una identidad femenina propia en la interpretación del mundo, desinhibida y despojada de los complejos surgidos, al desoír e incumplir códigos y obligaciones, combativa, pero no resentida ni agresiva. No se puede hablar entonces de una literatura femenina, escrita por mujeres, sino, en algunos casos, de una literatura que elabora un discurso femenino. Éste discurso va a enfrentar necesariamente al previo y dominante, que lo ha excluido en el pasado. Parte importante de la crítica literaria femenina considera que la clave no reside en averiguar si las escritoras tienen temas específicos o un estilo diferente a los hombres, sino en explorar las relaciones de poder. El discurso femenino que se describe en algunas de las nuevas narradoras cubanas proviene de un sujeto subalterno, segregado del texto literario

canónico que se enfrenta políticamente a ello tratando de crear un espacio en que se legitime y desaparezca esa diferencia.

Con lo expuesto hasta ahora, es importante resaltar que en esa dinámica, los sujetos femeninos también pueden adquirir una nueva significación que ayude al proceso de identidad. Con la obra titulada *La cazadora de astros* de Zoé Valdés y *Sangra por la herida* de Mirta Yáñez, encuentro dos obras cargadas con dicha temática. ¿Pero cuál es la posición de Zoé Valdés y Mirta Yáñez frente a los roles asignados a los sujetos femeninos en relación con la sororidad y el patriarcado?

En el caso de Zoé Valdés, como he mostrado anteriormente, las temáticas recurrentes que se han realizado en sus investigaciones han sido acerca del exilio, alienación, pero hay que tener presente que dichas investigaciones se han hecho de obras diferentes a *La cazadora de astros* (2007).

Así mismo en Mirta Yáñez Quiñoa, las investigaciones hechas apuntan a temáticas relacionadas con la marginación de la literatura de mujeres cubanas con respecto a la literatura canónica de hombres, especialmente haciendo análisis de la obra *Estatuas de sal* (1996), muy poco se ha investigado acerca de *Sangra por la herida*. Este trabajo apunta a reflexionar a profundidad cómo se dan los lazos de hermandad entre los sujetos femeninos de las obras de estas dos escritoras.

## Capítulo II

### **Sororidad como respuesta al pensamiento masculinista hegemónico en *Sangra por la herida***

En la primera parte de este segundo capítulo se aborda cómo se presentan las relaciones de sororidad específicamente en tres personajes de la obra que son Micaela, Yuya y Lola, en una segunda parte se describen algunos sujetos femeninos que son marginados y para finalizar se presenta La Habana en ruinas en respuesta a la decadencia posterior a la revolución.

#### **2.1 Micaela, Yuya y Lola como sujetos femeninos inmersas en relaciones de sororidad**

En *Sangra por la herida*, Yáñez nos presenta una colección de diez mujeres que en su orden de aparición son Gertrudis, Micaela, Estela, Daontaon, Lola, Yuya, María Esther, Hermi, La India y Mujer que habla sola en el parque, cada una de ellas poseen lenguaje propio, estilo definido, sufrimientos individuales, sus apariciones son inconfundibles, asumen sus vidas con total resignación, por lo tanto no son felices, deben sobrevivir a ese presente desolador cargando día a día con aquel pasado que en algún momento les trajo prosperidad; esta obra presenta solo dos personajes masculinos Martín y Willie. A la mayor parte de ellos los une, un acontecimiento del pasado, el suicidio de una compañera de la universidad, quien toma esta decisión presionada por la persecución ideológica en su contra. La desdicha, sin embargo, no las paraliza, llegando a considerar que el relato no es

totalmente desencantador porque de una u otra forma cada personaje se acomoda al destino que le tocó.

La narrativa femenina de los personajes de esta obra es la mayoría de las veces en primera persona, esto a partir de sus relaciones con sus seres queridos y la desesperación que padecen las mujeres frente a la situación de desplazamiento y exilio, también a partir de aquellas tragedias que padecen los miembros de su familia. Estas mujeres entablan lazos de hermandad, vemos que la relación de amistad y solidaridad, se vio fortalecida mucho más en el presente porque se dan fuerza para afrontar la pérdida del pasado.

Las mujeres cubanas que encontramos en *Sangra por la herida* (2010) son aquellas figuras femeninas que situamos en espacios públicos y también privados que comparten sus historias con otras mujeres en lazos de solidaridad derivados de entender que existen otras como ellas que han sentido y vivido experiencias dolorosas; sin importar que tengan una ideología política, raza o clase social diferentes entienden el dolor ajeno como propio. Este tipo de alianza que han establecido las mujeres posibilita la construcción de una nueva identidad ajena al conflicto de violencia al que han sido sometidas.

A mi parecer, Yáñez en una propuesta estética presenta como aporte el rescate de la mujer, a lo largo de la historia su narración sienta un precedente hacia la mujer, es el llamado a liberarse de este letargo de esclavitud, de mirar las cosas desde otro punto de vista, de otra perspectiva para manifestar sus ideas, sentimientos y pensamientos.

Yáñez, se une a los movimientos feministas en sus personajes, ellas representan los dos puntos de vista femeninos focalizados desde generaciones distintas pero que guardan en su género el prototipo de mujer visionaria, poseedora de las tradiciones. Construye

identidades en el proceso continuo de recopilación de experiencias individuales de su cuerpo, esta sería “de cierta manera” una de las tareas epistemológicas en la escuela feminista.

Esto demuestra el drama de la mujer cubana, quien es controlada, forzada a ser mercancía sin la realización plena de su libertad que le impedía elegir una forma de vida, donde pudiera hacer sus propias elecciones, aspiraciones o la realización de sus sueños. El ser “mujer intelectual” no le garantiza vencer a su opresor, muy por el contrario, es en el cuerpo de estas mujeres de Yáñez las que encarnan el poder intelectual, han creado su identidad, se conocen, se perciben y también se autodestruyen porque todas ellas están destinadas a ser vencidas por las ruinas de aquella Habana, aquella isla que muere y se lleva consigo todo el dolor de los años perdidos.

Este capítulo centra su atención en las relaciones, dichas relaciones son llamadas aquí bajo el concepto de sororidad, que hay entre los personajes femeninos Micaela, Lola y Yuya. Para comenzar hay que tener presente que al hablar de sororidad hacemos referencia a esa alianza que existe entre las mujeres en la lucha contra la opresión a las que han sido sometidas en los diferentes ámbitos de la sociedad y en el que ellas involucran nuevas posibilidades de vida

La sororidad es una solidaridad específica, la que se da entre las mujeres que por encima de sus diferencias y antagonismos, se deciden a desterrar la misoginia y sumar esfuerzos, voluntades y capacidades, y pactan asociarse para potenciar su poderío y eliminar el patriarcalismo de sus vidas y del mundo. La sororidad es en sí misma un potencial y una fuerza política, porque trastoca un pilar patriarcal: la prohibición de la alianza de las

mujeres y permite enfrentar la enemistad genérica, que patriarcalmente estimula entre las mujeres la competencia, la descalificación y el daño (Lagarde, 2012, p. 34).

Mediante acciones específicas, esta hermandad entre mujeres permite compartir, aliarse y tratar de cambiar la realidad a través de la creación y el trabajo. Aunque muchas veces hablar de sororidad suena extraño sobretodo porque nos encontramos en una sociedad patriarcal, donde la rivalidad entre las mujeres es más evidente y encierra el dominio de lo masculino

Las francesas (GiseleHalimi) llaman a esta nueva relación entre las mujeres, sororité, del latín sor, hermana, las italianas dicen sororità, las feministas del habla inglesa la llaman sisterhood; y nosotros podemos llamarlo sororidad: significa la amistad entre mujeres diferentes y pares, cómplices que se proponen trabajar, crear, y convencer, que se encuentran y reconocen en el feminismo, para vivir la vida con un sentido profundamente libertario (Lagarde, 2012, p. 486 )

Se hace necesario resaltar el concepto de sororidad, sinónimo de hermandad entre las mujeres, con la intención de generar un espacio inclusivo donde las diferencias de raza y clase no representen obstáculos para la resistencia.

Esta definición de sororidad encaja perfectamente en Micaela y Lola en el instante en que las unen los constantes pensamientos absurdos sobre la muerte y la soledad, el pasado y el exilio. Al sentirse y estar sola en ese apartamento, Lola, encuentra ayuda en Micaela, solo quiere ser escuchada, ahuyentar el silencio y borrar de su mente esos malos recuerdos. Micaela, compañera de la universidad de Sara, hija de Lola, vivía sola en

Alamar, no se había casado, no trabajaba, la visitaba de vez en cuando y conversaba con ella evitando tocar ciertos temas (la muerte de La Difunta), la diferencia en la edad era grande, Lola podría ser su madre, pero existe en ellas esa necesidad de sentirse acompañadas, de cuidarse. Por eso cuando Micaela se despedía del apartamento de Lola ella angustiada le preguntaba cuándo iba a volver.

Micaela guarda relación con Lola porque siente dolor por el pasado que vive, el presente le angustia, veía cómo “los objetos terminaban por envejecer de golpe, las sábanas se rompían todas a la vez, una mañana el gato dejaba de comer, los cristales se quebraban sin causa aparente...¿Cómo resistirse a la decadencia?” (Yáñez, 2010, p. 40)

Todos los familiares de Micaela se habían ido de la isla uno a uno quedando ella sola resignada, sintiéndose fracasada porque sus sueños, sus esperanzas, sus creencias habían sido pisoteados y ahora estaba inmersa en un presente aburrido y degradado. Su tía Candita, que en tiempos pasados la aconsejaba, ya no estaba, abandona la isla y de ella no se vuelve a saber más nada a tal punto que Micaela piensa que llegarán noticias de ella cuando ya esté muerta, le dejó todo su patrimonio y los recuerdos de todos esos consejos que le daban fuerza para continuar

Antes de salir del país, Candita, su tía, le había dejado a Micaela parte de su patrimonio, retratos irreconocibles de la familia, un cuchillo de cocina todavía en buen estado; un juego de copas de bacará... ¿La tía Candita? Sin noticias, fuera como fuera, se seguía entre los vivos. O muriendo poquito a poquito en la distancia, se dijo Micaela. Ya terminaría por morir del todo cuando llegase la “novedad” (Yáñez, 2010, p. 24)

El exilio se presenta descrito por los personajes que se quedan en Cuba, en Lola, es su hija Sara quien parte a España y de la cual no recibe llamadas ni cartas. “Sara hacía mucho que no escribía ni llamaba” (Yáñez, 2010, p. 24). Encontramos en estos dos personajes femeninos Sara y La Difunta que al transgredir las normas impuestas por el Patrón y no compartir sus ideologías, en este caso Sara expulsada de la juventud comunista por “desviaciones ideológicas” finalmente exiliada decide irse a vivir a España sin importarle dejar a su mamá sola en La Habana y La Difunta que opta por acabar con su vida.

Los personajes que se quedan en la isla están condenados a los recuerdos que dejan sus seres queridos, heredan lo material, pero siempre se encuentran en la constante intriga de no saber nada de ellos porque los medios de comunicación que se tenían en Cuba no eran suficientes y una postal podía tardar en llegar hasta nueve meses. A Lola le fue entregada para el mes de septiembre una postal escrita por su hija Sara que es corta en detalles, hecha casi que a la fuerza por ser una fecha especial y al tratarse que debe ser enviada a su madre pero que no expresa sentimientos de amor, más aún, Lola debe conformarse con esto

La semana pasada, al menos, había llegado correspondencia de Sara. Una tarjeta de Navidad muy bonita. Al abrirla, soltaba una musiquita metálica con los acordes de Jingle Bell. Lola la abría una y otra vez a pesar de estar retrasada en fechas, el correo se demoraba tanto que la postal había llegado a principios de septiembre. No le informaba mucho sobre Sara, mas allí estaba su letra apretada deseándole un buen año. Lola hubiera preferido una verdadera carta, una foto, no obstante se conformaba con la postal. (Yáñez, 2010, p.83)



Sara no quiere saber nada de esta isla ya que en su juventud cuando estaba estudiando en la universidad fue acusada de ir en contra de la Revolución, Lola recordó que unos estudiantes de su curso acusaron a Sara de “desviaciones ideológicas” por culpa de una obra de teatro escrita por su hija dando razón para ser expulsada de los Jóvenes Comunistas, Lola no supo cómo ayudar a su hija en aquel entonces y esta comenzó a apartarse de ella sin remedio. (Yáñez, 2010, p.139)

Lola vecina de Yuya quien vive en el Vedado, mujer entrada en años, jubilada, había dedicado su vida al trabajo, caminaba con dificultad, veía mal, se notaba muy acabada, vivía sola en un apartamento porque su esposo Evaristo le había sido infiel y hacía más de veinte años llevaba muerto y enterrado, su hija Sara, se quedó en uno de los viajes a España, su separación fue equivalente a la muerte. Es un personaje en caída, quien pasó de vivir años de gloria a deambular sin sentido las calles de La Habana.

Lola acude a Yuya confidente de sus pesares, encuentra en ella consuelo y desahogo de las penas sufridas en el pasado y de sentirse culpable por no haber ayudado a la amiga de su hija antes que tomara la decisión de suicidarse tirándose del piso dieciocho del edificio de la calle Línea, Lola en su época juvenil había trabajado como jefa de despacho en una oficina importante de la cultura, “ella había visto llegar e irse a más de un jefecillo, pero su Patrón, el dueño y señor, temido y adulado, se suponía eterno” (Yáñez, 2010, p.212) la Difunta una muchacha educada y estudiosa, de la misma edad que su hija, le suplicaba la dejara hablar con su Patrón, había sido acusada de no colaborar con la Juventud Comunista y ser una impertinente en sus desviaciones ideológicas, Lola sabía que si hacía esto perdía su trabajo en esos tiempo difíciles, pero no hizo nada para detener esa tragedia por eso

“Cuando La Difunta caía para siempre, ellos también caían. Todos caían” (Yáñez, 2010, p.218).

Contrario a estos dos personajes, se encuentra Yuya, quien es presentada por Yáñez de manera magistral y es ella quien ha sido asignada de tal fortaleza carente en las demás, en ella encontramos el saber popular, una mujer que confiaba toda su vida a sus altares y dioses, es quien da fuerza y vida a Micaela y Lola para no devastarse tan prontamente.

Mujer mulata con características propias del Caribe, descrita como algo desbordante en carnes, acostumbrada a vestir con un atuendo estrambótico, un pañuelo de colorinches en la cabeza cubriendo parte de la cabellera pintada de un amarillo fosforescente, un vestido ancho de estilo hindú y una cantidad de cadenas, gangarras, pulsos, anillos, aretes que rodeaban todos los espacios visibles de la piel. Da el aspecto de exotismo que podría confundirse con un personaje de los bajos fondos de una película. Vestida de saya, larga y holgada fruncida en la cintura que caía alrededor de las rollizas caderas. Usaba medias negras de seda, extravagantes porque sus pies iban calzados con unas sandalias de cuero, de semblante cordial, en palabras de Lola un personaje muy extraño.

Presentada como una mujer fuerte y valiente que ha sobrevivido a todos los avatares a lo largo de su vida desde el momento en que nació en el solar conocido como Los Muertos de la calle Ánimas, ya desde su nacimiento se vaticinaba ese contacto con los muertos de manera natural. Ella es una mujer que a través de la Santería da esperanza, solución y optimismo.

Es una constante que a lo largo de la narración de Mirta Yáñez al hablar de Yuya se muestran ciertos eventos dolorosos de su vida como una buena señal, así por ejemplo, el día de su nacimiento muere su mamá, el día de su bautizo muere su papá al caer de un andamio, a los trece años muere su abuela, ¿Qué otra cosa mala podría pasarle? Quedó sola en el mundo a esa edad, para el año de 1960 decide terminar la Escuela Pública Superior y luego servirle a la Patria inscribiéndose en las Brigadas de Alfabetización cumpliendo el sueño de su abuelo que nunca supo leer ni escribir.

Enviada al arroyo conocido como El Muerto, nuevamente nombra la muerte que es constante en la vida de Yuya; salió preñada de un guajirito y regresó al cuchitril de las Ánimas donde tuvo a su hija Eulalia. No es un buen momento el que pasa al estar sola y sin un centavo, pero esa buena estrella de la que habla hace que la vecina del cuarto de al lado, que la ayudó como su familia, se ahogue de asma y le de un infarto de repente. Esa misma noche se le aparece nombrándola heredera universal y la orientó para que buscara en su habitación todos los contactos y listado para el juego de la bolita y la Charada, el altar de San Lázaro y el ajuar intacto de novia.

A pesar de todo no se quejaba, sentía que algo siempre la ayudaba a seguir adelante, penetró en los conocimientos de juegos de azar, su abuela la difunta le enseñó los entresijos de la Charada de Matanzas. Después de la muerte de Etelvina, no pierde contacto con ella guarda esa relación de necesidad y esta le indica cómo sobrevivir, revelándole la gaveta secreta con la imagen del Chinito de la Charada y un fajo de billetes.

En Yuya encontramos que la muerte indica buena suerte y se refleja en ese don natural para manejarse bien con los aparecidos, mujeres que fueron abriéndoles caminos

para salir adelante, esos diálogos que tenía con su abuela en el cementerio para pedirle consejo, hacen que en sus ruegos conozca a Shu, hombre delicado, taciturno y desconfiado.

Romper con el silencio al que ha sido sometida la mujer por la sociedad patriarcal, todo esto se puede dar a través del papel de la santería en el que recurre con sus diferentes dioses, santeros, orishas. Sirve como instrumento de voz y validación de la mujer mestiza-mulata que rompe con su don natural el silencio y aquellas imposiciones a las que ha venido siendo sometida la mujer en la sociedad androcéntrica cubana, es decir, como Yuya, acude a la santería, de por sí, una religión reprimida y manipulada para dar respuesta a esa represión y silencio.

Según lo relatado por Yuya, la revolución se orientó a la prohibición de toda manifestación religiosa, incluyendo cultos populares, ella fue obligada a guardar su altar, aunque sus prácticas no cesaron.

La época de crisis se hace sentir en Yuya cuando Lalita es acusada de “Desviacionismo ideológico” y “Blandenguería” acusando a la familia completa de antisociales, ya que no demostraban interés por participar en la formación del estudiante *nuevo*, si querían que Lalita continuara sus estudios universitarios debían para eso renegar, destruir, desaparecer el altar. Pide consejo a los espíritus de Etelvina, a su abuela en el cementerio y a la Virgen de la Caridad del Cobre a la que le hace una promesa de peregrinación para que no se tomen represalias contra su hija, finalmente Yuya con dolor y resignación en un acto de total sumisión a La Patria renuncia y niega sus creencias e ideales, Lalita no estaba de acuerdo con lo hecho por su madre pero obedece y simula conversión lográndose graduar de Bióloga marina tres años después.

La crisis se refleja también en Yuya, cuando Alamar el barrio donde residen cambia y pierde su imagen florida, se llena de basurales, facinerosos, plagas, animales hambrientos y personas cuyas vidas aparentaban haberse estancado, decide sacudirse, dejar atrás Alamar permutar para el Vedado, el barrio más codiciado de La Habana algo imposible para esos tiempos, pide ayuda a la Virgen de la Caridad del Cobre y gracias a su buena estrella obtiene su favor, un apartamento de tres cuartos, terraza con vista al mar y dos baños, por fin puede mudar para un cuarto el sagrado altar.

Yuya debe anularse abandona su ciencia ocultándola en un pobre rincón del closet para evitar la persecución del sistema opresor. Derrotada porque ha traicionado a sus dioses, se levanta y comienza una nueva vida.

Su saber merece ser valorado, es un saber opuesto al de Lola y Micaela, Yuya está dentro de ese panteón, en Yuya, el debatir del tiempo su matrimonio, su rol de madre, esposa no le han impedido, la han hecho dueña, portadora de un conocimiento especial que la hace manejar y dominar las diferentes situaciones adversas y todos los contratiempos a los que se debe enfrentar, es Yuya quien se siente a gusto y no se deja anular, aprendiendo a vivir con ello.

Vemos aquí un personaje que sube de nivel ya que pasa de ser una desgraciada condenada a morir, a escalar posiciones gracias a esas relaciones que tiene con esas mujeres que ya no están físicamente pero que con sus consejos la ayudan a encontrar solución a sus problemas cotidianos. Yáñez no describe en Yuya una mujer apática que juzga su sociedad, muy por el contrario es optimista de lo que va a pasar.

Al tomar como referente teórico los postulados de Bell Hooks (2000) quien manifiesta que: “La sororidad no podía ser poderosa mientras las mujeres siguieran

compitiendo entre ellas. Las visiones utópicas de la sororidad que se basaban únicamente en la conciencia del hecho de que todas las mujeres eran de alguna manera víctimas de la dominación masculina” (p.23). No es suficiente con que Micaela, Lola y Yuya compartan casi que los mismos sufrimientos, se trata de que tomando conciencia de ello, se asuman como víctima para configurar una transformación.

Con lo expuesto hasta ahora y teniendo en cuenta dichos referentes teóricos puedo afirmar que el concepto de sororidad queda corto en estos personajes porque aunque si entablaron un “reconocimiento positivo de las experiencias de las mujeres e incluso de la afinidad por los sufrimientos comunes” (Hooks, 2000, p.37) no lograron una transformación “en el compromiso compartido de luchar contra la injusticia patriarcal” (Hooks, 2000, p.37) debido a que estos dos personajes, Micaela y Lola, propiciaron su negación, por un lado Micaela termina por suicidarse y Lola acaba por enloquecer.

## **2.2 Sujetos femeninos marginados**

El papel de la mujer durante la revolución cubana fue en su momento de total sometimiento a esa sociedad marcada por un régimen totalitarista, su rol por muchos siglos se debió exclusivamente a ser reproductora y conservadora de la especie, con las luchas independentistas reconocen las mujeres que son más que esposas, más que esclavas, más que madres, ese despertar que costó independizarse de la muerte de sus padres, esposos, hijos, las llevan a encontrar el sustento para ellas y los suyos en trabajos de servicio doméstico poco valorados.

Las cubanas participan activamente conociendo muerte, exilio y prisión, poco a poco y aunque no tan satisfechas se va dando un programa de emancipación femenina, pero

se aspira a más, a una realización más plena y total que emancipe igualmente al varón otorgándoles su condición humana.

Bautizado por Salvador Redonet como novísimos, encontramos los años 90, la narrativa femenina que cobró fuerza, aunque no con tanto reconocimiento como el que se le dio a los varones. Así por ejemplo *Estatuas de sal* (1996), antología de Mirta Yáñez y Marilyn Bobes, reunió el corpus de obras narrativas de autoras contemporáneas y de precursoras de la tradición literaria femenina cubana, cuyo tema común es la problemática de la mujer.

Ese tiempo especial de los años noventa, dejó sus peores huellas y para las mujeres un tiempo de saltos y retrocesos en el que algunas regresaron al hogar, otras abandonaron los sectores tradicionales de trabajo hacia otros que proporcionaban mayor rentabilidad como el turismo, muchas familias emigraron por encontrar estabilidad económica, apareció con fuerza la prostitución. Se dio una creciente incorporación de mujeres a la enseñanza universitaria en todas las áreas y labores de la economía.

A comienzos de los noventa las mujeres cubanas continuaban mostrando, en relación con las restantes latinoamericanas y, en general con todo el Tercer Mundo, las más altas proporciones de participación femenina en rubros como la educación superior y el empleo, con importantes índices no solo cuantitativos, sino también cualitativos; que su calidad de vida era comparativamente la más elevada; y que disfrutaban de una legislación fuertemente antidiscriminatoria, que incluía los tan debatidos derechos reproductivos.

De los años noventa se desprende los años subsiguientes para establecer un canon visible que mire con ojo crítico la producción de esta década, que se encuentra en estrecha

relación con la dinámica de su presente histórico, en la que el país experimentaba una conmoción económica que invadía todas las esferas de la vida. La escritora Yáñez apunta a que esta época estuvo rodeada de desafíos y ambigüedades en especial para las narradoras cubanas impidiendo muchas veces una verdadera calidad literaria

Cuando pase algún tiempo podremos ver con más claridad que en los noventa imperó, por una parte una narrativa que quiero llamar callejera, apuntando al falso éxito y a la moda, a los facilismos de mostrar de la manera más grotesca y soez posible la sordidez de ciertas áreas de nuestro mundo real, y por otra, una narrativa supuestamente de experimentación y ansias crípticas, con una pretensión infantil de desconcertar con cultismos, profusión de palabras en otros idiomas, palabras rebuscadas sacadas de un heroico diccionario de sinónimos, literatura esta ante la cual, como en la fábula del sastrecillo valiente, pocos se atreven a decir, ese autor va desnudo, me aburre, no entiendo nada (Yáñez, 2007, p. 160)

Para Yáñez, la situación social y en específico los cambios en el campo cultural desde finales de los años ochenta inciden de manera directa el surgimiento de narradoras en los últimos tiempos, sus textos superan muchas veces algunos prejuicios de género y subviertan algunas posturas de la feminidad tradicional en la que se pueda evidenciar una versión más problematizada de los personajes femeninos. Las temáticas abordadas por estas autoras de los años noventa se centran en particular en las distintas dimensiones sociales y morales de la crisis y todo lo que conllevó en lo público y privado de la vida cotidiana.

Como consecuencia de esta coyuntura histórica posterior al periodo especial, Bajini nos presenta en su obra *La isla de las mujeres*, es notoria la aparición de personajes que la Revolución se había empeñado desde el principio en erradicar” (p.122) pero que por el contrario tomó tanto auge en la narrativa cubana de esta época, “así por ejemplo al hablar de prostitución femenina y masculina se utilizarían a menudo el eufemístico neologismo de



jineterismo... vendedores de productos de placer muy cotizados (ron, tabaco, marihuana, cocaína) y en general un submundo lumpen empeñado “en el invento” y “en la lucha” (p.122) . Este submundo lumpen que habla Bajini no escapa de la narrativa de Yáñez puesto que en su obra *Sangra por la herida*, nos presenta sujetos femeninos caracterizadas por sus diferentes conflictos internos, presas de la soledad y el sin amor, su narrativa femenina confirma ampliamente una tendencia a la castidad como forma de reacción al modelo estético y social masculino.

Estos personajes responden como lo sostiene Behar al “hecho de que en un texto literario dado se presenten personajes que lo han perdido todo, incluso su razón de ser, es sin duda un acto de rebeldía del escritor frente a un entorno que por parte lo oprime y por otra lo margina, pero inevitablemente lo inspira. (Behar, 2009, p.144) es entonces Mirta Yáñez una escritora definida en la rebeldía como propuesta que reafirma el desencanto y desmoronamiento de toda la revolución socialista, una escritora

que se subtrae de cierto cliché machista y de las más o menos explícitas leyes del mercado editorial para evitar la fácil y exitosa exposición del cuerpo femenino, así como para mantenerse reservadas y respetuosas para con la intimidad femenina, hasta aludir a amores alternativos consumados “a puerta cerrada” y a temas muy poco folclóricos y turísticos como la soledad o el fracaso de la utopía revolucionaria, frecuentemente a través de historias ambientales en escenarios sombríos y poco exóticos como solares, apartamentos anónimos y casi siempre lugares cerrados (p. 125)

La Doctora Carvajal, participa en la narración de la obra gracias a Lola y Micaela quienes en sus encuentros para mitigar la soledad la descubren en peores condiciones que ellas, este personaje femenino representa lo dicho anteriormente cuando Yáñez nos muestra a una mujer vencida y caída

En el muro de la acera de enfrente se apostaba todos los días la Doctora Carvajal. Lola la observaba a hurtadillas. Se conocían de hola cómo está y Lola sabía que había enseñado Gramática por muchos años en la Universidad. Al igual que ella misma, la Doctora Carvajal había dedicado la vida a su trabajo. En tiempos pasados, se le veía salir temprano con una carpeta de libros y papeles, y regresar tarde en la noche, arrasando las piernas hinchadas después de caminar a pie el trayecto entre la Facultad y su casa. Jubilada y solterona, la Doctora Carvajal se sentaba ahora todas las mañanas en el cruce de las esquinas y se colocaba una cajetilla de cigarros abierta sobre las rodillas. No decía palabra ni ofrecía nada, solo permanecía allí, sin moverse, petrificada de vergüenza, hasta que se acercaba un transeúnte y le compraba un cigarrillo suelto que la Doctora Carvajal vendía a peso para poder reforzar el magro retiro que ni le alcanzaba para comer. (Yáñez, 2010, p.57)

Lola se compara con ella y considera que tiene mayor suerte, se daba sus gustos mensuales en lo correspondiente a la cuota asignada en la libreta de abastecimientos, de cuando en vez, contaba con la dicha de tener leche en polvo en bolsa negra, un lujo para pocos, contrario a La Doctora Carvajal mujer académica que para el final de sus días no le valió de nada haber entregado su alma al servicio de la construcción del “hombre nuevo” su muerte equivale al silencio y la derrota de una mujer que prefirió donar su soltería llegando a convertirse en un nuevo arquetipo femenino

La Doctora Carvajal había muerto de un infarto la semana anterior. Cuando Lola dejó de verla, vendiendo los cigarrillos en su puesto, conjeturó que algo le podría haber pasado. Ayer la habían encontrado muerta. Estuvo agonizando, sola en su apartamento, por más de tres días. La policía tuvo que romper la puerta para entrar, después que los vecinos dieron la alarma por el mal olor (Yáñez, 2010, p.84)

Toda una académica humillada y vencida, lo más valioso que poseía, sus libros, fueron profanados por vecinos, quienes tiraron todo al vertedero, acabando así con el recuerdo de aquella solterona dedicada a vender cigarritos como cualquiera en el montón.

Continuando con aquellos personajes marginados, Yáñez se vale de Martín, uno de solo dos personajes masculinos presentes en la obra, para mostrar irónicamente su postura feminista, es el un antihéroe vencido, dedicado a cuidar a su madre enferma, hombre cobarde y además un machista seductor, de esta forma como lo afirma Hernández (2011) “Yáñez ha comprendido que toda labor creativa supone un posicionamiento ideológico y aunque el camino elegido le gane una que otra zancadilla, continúa arremetiendo contra los molinos del machismo y la misoginia” (p.2).

En *Sangra por la herida*, Yáñez presenta abiertamente su posición frente a aquellas situaciones lamentables que deben vivir las protagonistas de esta novela, ya lo había enunciado en *Estatuas de sal* (1996) cuando decía que “a veces, la rabia que produce la marginación cambia el rostro del mundo. Las mujeres, dentro de la historia de la humanidad, han estado siempre en desventaja –por llamar su situación en forma algo eufemística– para entregarse por entero al acto de la creación” (p.11). Ella considera, pese a que en la isla de Cuba las situaciones han sido tan adversas para la población femenina, las manifestaciones culturales y literarias se vienen dando a paso lento, pero puede ser mayor si se contara con la aceptación de aquellos que no tienen en cuenta el trabajo de las mujeres en la literatura cubana.

Martín representa ese desahogo generado por ese sin sabor que le ha dejado el presenciar todas aquellas injusticias a lo largo de la historia de esta isla, hombre burlado por una mujer Daontaon

Por su parte, Daontaon no mostraba ningún deslumbramiento ante la circunstancia de encontrarse junto a un escritor laureado... para colmo, el pito de Martín tampoco se manifestaba de manera que fuese posible olvidar el entorno. Daontaon se dejó manosear un rato, escuchó con cortesía dos o tres citas de Neruda de las que nunca solían fallar y luego lo interrumpió para preguntar: “¿tú tienes carro, papi?. No, Martín no tenía un puñetero carro. En ese instante el pito de Martín se desinfló como un globo de cumpleaños y Daontaon aprovechó para escabullirse (Yáñez, 2010, p.18)

Este personaje masculino contrasta con Gertrudis, (es de aclarar que todos los personajes de la obra *Sangra por la herida* no presentan apellidos, solo un nombre, lo que quiere decir que son personas del común y corriente) debido a que Gertrudis es la mujer conocedora de toda la cultura literaria, mientras que Martín es solo un escritor fracasado que no ha sido capaz de escribir “por muchas veces, durante las últimas semana, Martín soñó con la novela que nunca había podido escribir. En las primeras ocasiones, se despertó con una desazón que interpretó con la secuela de su rutinario estado de frustración. Llevaba más de diez años sin publicar algo que valiese la pena” (Yáñez, 2010, p.38).

Su presente era tan detestable, vivía solo de las añoranzas del pasado, de todo lo vivido con sus abuelos en aquellos años maravillosos de la Cuba de los años cincuenta, sus recuerdos se adentraban como un débil eco que le impedían continuar su diario acontecer resignándose a sentirse un cobarde, que calla opiniones para no meterse en opiniones.

Continuando con este rastreo de personajes marginados, Mirta Yáñez, nos presenta a Herminia y Tristán

Vecinos desde niños, se parecían como dos gotas de agua, ibeyis. Compartían detalles idénticos y otros, tenues, evanescentes, que los desigualaban... sin saber que repetían el juego de los mellizos de confundir identidades, se hacían pasar el uno por el otro para

repetir golosinas, burlar tareas escolares e intercambiar novios y novias. (Yáñez, 2010, p.52)

Hombre y mujer que juegan a cambiar roles para burlarse de esa sociedad en la que vivían, transgreden los límites genéricos, poniendo en jaque las identidades tradicionales. “La obsesión por enderezar tantas cosas torcidas de la vieja sociedad, nos llevaron a querer enderezar o restaurar también a los homosexuales, quienes no en balde eran descritos desde siempre con eufemismos como invertidos o partidos” (Fornet, 2007, p. 33).

Una de las tantas heridas que dejaron las primeras décadas revolucionarias encontramos la marginación y la crítica al homosexualismo, estos amantes de su mismo sexo soportaron la exclusión social: “La Revolución, la misma que impulsaba una variedad de cambios en la subjetividad social, llevaba el acento de la hombría y por tanto su arte debía representar justamente ese ideal masculino de la escritura y el lenguaje dentro de la nación”(Fornet, 2007, p. 33).

Yáñez, juega con estos dos personajes a transmutar papeles y hacer intercambios de roles, interactúan en performance que les permite ser cambiantes, resemantizadores de estándares conceptuales: “El cuerpo del artista en performance nos hace re-pensar el cuerpo y el género sexual como construcción social. La práctica del travestismo anuncia que el género sexual es un performance con el que se puede jugar” (Taylor Fuentes, 2011, p. 11).

De esta manera encontramos varias escenas en las que se presentan situaciones de travestismo. “Un dirigente de los jóvenes comunistas, muy de pelo en pecho perseguidor de mariquitas, se besuqueó con Tristán en las butacas del cine Payret, sin sospechar que exultaban bajo los ropajes femeninos atributos tan contundentes como los suyos” (Yáñez, 2010, p.52). Apreciamos aquí, la manera en que fue burlado este joven comunista quien

representa el sistema opresor y no fue capaz de identificar a aquel hombre vestido de mujer a pesar de la experiencia que tenía persiguiendo “mariquitas”.

En *Sangra por la herida*(2010), Herminia es una joven fascinada por los medios de comunicación, su papá le regaló uno de los primeros televisores Philco que llegó a la Habana, se apasionó por las noticias, comerciales, películas, programas de cocina, debates sociales, en fin, todo lo relacionado con la pantalla; ya en los años sesenta, decidió estudiar arquitectura, pero, decidió abandonar esto porque “no quería renegar de un concepto suyo, muy afianzado, de la estética y rendirle pleitesía a componedores de batea, pegadores de ladrillos, costureritos del cemento que se hacían pasar por arquitectos” (Yáñez, 2010, p.53). Lo que podía ofrecer La Patria eran trabajos que sirvieran para la revolución, ningún ciudadano, mucho menos mujer, estaba destinado a cumplir sus ideales, porque debían someterse a las necesidades que estuvieran en el momento.

Gracias a la influencia que su padre poseía con productores de televisión pudo entrar a trabajar en Radiocentro, siempre con la ilusión y el deseo de cambiar el mundo, sin embargo, dicha ilusión nunca fue acorde al contexto laboral y fácilmente fue entrando en choque con sus compañeros quienes la veían como una revolucionaria ideológica.

Sus padres se fueron de la isla, ella quedó sola, prefiriendo probar suerte, en compañía de Tristán, quedando al cargo de los bienes materiales. “Se quedó sola en la casona, llena de antigüedades y trastos familiares que quedaron bajo su custodia, junto con una apreciable cuenta de banco a su nombre” (Yáñez, 2010, p.65). Dinero que fue derrochado en comprar colecciones enteras de arte. El no querer irse de su país de origen, dejando de lado a todos sus familiares se presenta como un acto de resistencia a ese sistema opresor, no quería ser liberada, prefería vivir y padecer desde dentro antes que probar suerte en un nuevo mundo totalmente ajeno a ella.

Para sus vecinos, se convirtieron en sospechosos, por la música que escuchaban, sus amigos peludos que entraban y salían de la casa, además de todo esto, Hermi llegaba acompañada a la casa de un hombre mayor que ella, quien abandonaba esta a altas horas de la noche en un auto “VW”. Por estas tantas razones, fueron denunciados por sus vecinos por inmoralidad, quienes los consideraban unas “lacras”, pero dicha denuncia no prosperó porque el acompañante nocturno de Hermi resultó ser un militante del partido y jefe de un departamento en la CMQ y metió su mano para que no los juzgaran.

Ella no salía con el militante por querer estar sometida a él, ella ya poseía el mundo a sus pies, era dueña de su vida, sin importar le lo que pensarán sus vecinos y sus compañeros de trabajo, los cuales muchas veces la amenazaban y la rechazaban por sus ideales de tono liberal que entraban en choque con la revolución, tornando su trabajo desesperante, aunque ella daba su vida por el trabajo.

Su performance no fue abandonado, lo siguió haciendo hasta ya adulta. “Por seguir la broma de la infancia, Hermi se había cortado el pelo del mismo tamaño restringido que debía usar Tristán para entrar a las aulas” (Yáñez, 2010, p.101). El tipo del “VW” que en esta parte de la historia representa la Patria, la salvó nuevamente de una metida de pata en el trabajo, debido a que mencionó en uno de los guiones al signo Aries y este salió al aire, transgredió esta regla que era un rezago del pasado. En consideración al militante quien intervino por ella alegando ignorancia y festinación, solo fue amonestada verbalmente.

El declive de este personaje femenino se dio cuando rechazó al tipo del “VW” en una muestra que se exhibía en el museo de Bellas Artes. Hermi absorba en aquel cuadro de la iglesita había olvidado su compañía, ya no la divertía, empezaba a tornarse patético. Para él, ella era solo un objeto, alguien que solo tenía para dominarla sexualmente, sintió vergüenza de ella por su forma mal vestida y se dijo. “Unas cuantas veces más y se

deshacia de esa chiflada. No podía poner en riesgo su matrimonio por semejante rollo” (Yáñez, 2010, p.118).

Sabía que había terminado y sin su amante, se sentía desvanecer en las aguas de un mar hostil, el hecho de que ella no siga con él, es romper un paradigma de yugo, ella lo rechazó le hizo señas de que la relación había terminado, es ella, la mujer, que da por terminada la relación sabiendo a lo que se enfrentaba y efectivamente, así sucedió.

Aunque no lo sabe, Hermi, está sometida al patriarcado, su relación con el tipo del “VW” es una muestra de eso, de sumisión, de abandono laboral, era su puente le debía rendir respeto, él era su amo, ella la esclava aunque creyera ocultarlo todo con la vida bohemia que tenía, había un contrato fijado por el sexo en el que ella era respetada en su campo laboral por pertenecer a este hombre, los trabajadores no se podían meter con ella, no se podía juzgar de frente, pero dicho contrato se rompe, ella lo sabe, hay un desligamiento de su patriarca, a partir de allí se dio una persecución laboral ya no gustaba,apestaba, la acusaron de inmadura, se descubrió que le escribía a sus padres en New Jersey el tipo del “VW” corrió la voz que alojaba en su casa a Tristán y sus amores contranatura, puesta en vigilancia ya no generaba confianza, finalmente fue retirada de su trabajo por conflictiva.

No fue nunca más aceptada en algún trabajo que le llenara profesionalmente, desterrada con el calificativo de “dudosa moralidad” ante esto lo único que hizo.

Introdujo un bluyín, dos camisas, una lata de leche condensada, una cuchara, un plato de metal y un jarro de cocina, junto a una bolsita con artilugios de higiene personal y luego se fue a cosechar viandas sin que nadie la mandara, al Cordón de La Habana, la tarea de choque de los jóvenes. (Yáñez, 2010, p.146)



Servir a la Patria borrarse a ella misma, resignarse y dejar de ser ese sujeto pensante, dedicarse a la agricultura, alfabetizar. La sumisión al patriarcado no es derrumbada, en Herminia supone su destrucción, ella se queda en su isla, mientras que Tristán prefiere exiliarse en Puerto Rico ante un acto de renuncia. Ella intenta la búsqueda de una identidad desligada de sistemas opresores. Yáñez presenta a Herminia en un rol activo en un comienzo que al final de su narración acaba siendo sometida a lo que nunca quiso ni imaginó llegar a ser.

Para Gutiérrez (2006): “Subvertir consciente o inconscientemente los conceptos, supuestos y estructuras del discurso patriarcal que las relegaba a un segundo plano, utilizando y adueñándose de las mismas armas de identificación que las excluyera en virtud de su sexo” (p.56) logrando así subvertir los conceptos y estructuras patriarcales, adueñándose de las mismas armas de identificación cultural con las que fueron rechazadas.

El performance hecho por estos sujetos femeninos en Mirta Yáñez, se convierte en un “instrumento destinado a ahuyentar los miedos profundos del ser humano o a sortear las imposiciones sociales que nacen de los roles sociales o sexuales” (Almodóvar, 2004, p. 17). Adopción de gestos, ademanes totalmente viriles incorporados en su sistema de vida.

El motivo del performance presente en *Sangra por la herida*, se da para exponer desobediencia, pero también para plantear otras temáticas vinculadas con la escena política de entonces, con sus cuerpos travestidos en actitud desafiante y provocadora de un modo expresivo y transgresor.

### 2.3 La Habana en ruinas

El proceso modernizador en La Habana es mostrado en esta novela como un caos apocalíptico en el que personajes como: Mujer que habla sola en el parque, se asocian con el discurso de la muerte para simbolizar la potencia destructiva de la urbe, representa la caída del hombre desde los espacios urbanos contemporáneos

De la tierra empezaron a salir unas garrapatas gigantes que se multiplicaron por todas partes, y saltaban de perro en perro, de gato en gato, de chivo en chivo. Cuando ya no hubo más perros, ni gatos, ni chivos, saltaron para arriba de la gente. Chuparon tanta sangre que flotaban en el cielo como globos y explotaban. Y entonces caía una lluvia de líquido rojo sobre la ciudad. Y La Habana se muere... (Yáñez, 2010, p.101)

Mujer que habla sola en el parque, representa a esa loca, una mujer libre de todo raciocinio tradicional quien denuncia y anuncia sobre la realidad y las peculiares condiciones de vida, es este un cuerpo victimizado que nos muestra una Habana que muere.

Yáñez se vale de sus personajes para describir la insatisfacción de sus vidas presentes, la narración detallada de cada uno de ellos nos muestra seres infelices, ni los que quedaron en la isla, ni los que huyeron escapan a esta realidad que entorpece ese desolador ahora, ninguno goza algún tipo de placer, sus recuerdos han sido guardados en baúles y cajones.

Ya he mencionado que a través de Yuya, en algún momento de la historia, Micaela y Lola acuden a ella tratando de acomodar el destino, buscando la fortaleza que les hace falta para que la desdicha no paralice sus vidas. Con ella, podemos recorrer cada una de las

calles de los barrios habaneros de Alamar, desde sus orígenes hasta la decadencia en la que se encuentran en los años noventa, también nos presenta el Vedado, como un barrio de ensueño. De esta manera, por ejemplo, encontramos descripciones específicas de su paso por el barrio Alamar

No obstante, Yuya alargaba la caminata, disfrutaba deambular por la movida vía del barrio, con sus olores a pastica china y especias agridulces; con los puestos de chicharrones, helados de fruta en barquillo y naranjas peladas en la máquina que les sacaba entera la cáscara en una serpentina... al cruzar la calle Manrique, dice Yuya que no podía dejar de observar con curiosidad, desde la acera de enfrente, el intrigante edificio del Teatro Shangai...de buenas a primeras, el Teatro Shangai, el inescrutable, fue clausurado (Yáñez, 2010, p.79)

Cuando Yuya evoca el pasado lo hace tomando imágenes de las principales calles de Alamar, principalmente cuando ha estado acompañada de su hija y su mejor amiga, quienes la acompañaban en este recorrido, pero estas dejan de destilar tranquilidad y placer para convertirse en imágenes opuestas

Alamar perdió su imagen florida y se llenó de basurales, facinerosos, plagas, animales hambrientos y personas cuyas vidas aparentaban haberse estancado. Poco a poco se fueron despidiendo los rusos con sus samovares... Los vecinos de puerta con puerta construyeron una balsa y en ella llegaron hasta los cayos de la Florida, del mismo modo que muchos conocidos de Yuya... Los edificios se destiñeron y las barandas de las escaleras, oxidadas, se cayeron a pedazos. (Yáñez, 2010, p.126)

La isla en sus inicios puede contemplarse desde la visión de una Habana pasional para convertirse en caótica donde surgen con frecuencia los conflictos sociales, se evidencia

total desilusión por parte de sus personajes ante la pérdida de un ideal político por parte de la Revolución y un abandono a esa realidad social

¡Qué lindos fueron los años sesenta! ...¡Y cómo era La Habana entonces, caballeros! Un hervidero, un remolino, un barullo a toda hora. Lo mismo se estaba en una trinchera esperando que nos cayera un misil nuclear en la cabeza que en una banqueta del bar del hotel Flamingo oyendo tocar el piano a Meme Solís. Se empataba el día con la noche: las clases, el helado en Coppelia, la Cinemateca, el club Coctel..., conciertos, Chez Bola, el Cina Club Varona, bailes, la biblioteca, almorzar chícharos en el Comedor Universitario... la piscina del hotel Riviera... el bar de La Torre.... De noche, sobre todo, no pasaba el tiempo. Como si no se nos fuera a acabar nunca el tiempo. (Yáñez, 2010, p.36)

Al describir la agitación perpetua que animó a este vecindario y enumerar los lugares de entretenimiento más populares, Gertrudis, destaca la extremada falta de cuidado y despreocupación de los jóvenes de su época. La crisis de los misiles, a los que ella hace referencia, no la priva en absoluto de sus distracciones frívolas. El Vedado aquí se refiere a una edad de oro perdida, la de la juventud de Gertrudis y despierta tanta nostalgia que ya no es lo que era en los años cincuenta y sesenta. De hecho, la llegada de la Revolución Cubana marcó un cambio profundo que ocasionó que la mayoría de las familias pertenecientes a la burguesía adinerada desaparecieran después de la llegada de Fidel Castro, abandonando sus hermosas residencias que luego son transformadas por el nuevo régimen en escuelas, guarderías, museos u oficinas administrativas ofrecidas a las familias más pobres o de áreas urbanas más insalubres.

Los recién llegados trajeron consigo nuevos hábitos y formas de vida diferentes a las de los antiguos residentes, el vecindario cambió, en la obra encontramos a lo largo de la narración cómo constantemente debieron modificar su vida adaptándose a cambios tan

cotidianos como los frecuentes apagones que podía tardar hasta días enteros y el horario para el agua y la energía eléctrica. Estos nuevos residentes representan la Nata, nombre dado por Willie, segundo personaje masculino presente en *Sangra por la herida*, para denotar guajirada, latrocinio y mala educación

La Nata se compone en su núcleo duro por vagos, maleantes y borrachos, aunque puede aceptar adhesiones ocasionales y pasajeras. La Nata tiene movimiento propio independiente de las partes que la forman. A veces se traslada sin rumbo fijo hasta encontrar un área apta para su estacionamiento... Pueden existir varios tipos de Nata: de embriagamiento, de peña beisbolera, de depredación, de elaboración y ejecución de timos, de mesa de dominó, de fornicio, así como de otras variantes según la libérrima imaginación de sus dispositivos. (Yáñez, 2010, p.97)

Nuestros personajes femeninos no están conformes con estos cambios ideológicos que se manifiestan concretamente en el barrio, la impresión de deterioro aumenta con el paso de los años trayendo a su paso la anticipada muerte en algunas de ellas. Yáñez, toma esta imagen festiva de la ciudad de los años cincuenta, e intenta hacer que el ritmo trepidante y emocionante de esta festiva Habana permanezca sin preocupaciones, para siempre.

En esta novela, la capital de los años cincuenta, representada como la ciudad de todos los excesos, contrasta agudamente con la decrepita y deprimente ciudad del período especial que es en donde se encuentran todos los personajes. Este contraste es tanto más sorprendente cuanto que la edad de oro de la ciudad corresponde a la juventud de todos sus personajes y la ciudad en ruinas a su ancianidad.

En la literatura cubana, el tema de las ruinas es frecuente, esta temática tiene marcada presencia por la etapa de crisis económica que repercute en la isla a raíz de la caída del campo socialista de la Europa del Este, trayendo consigo la decadencia en que ya se sumergía la isla luego de casi cuatro décadas de Revolución.

Durante este periodo, los textos tematizan una serie de contrastes que van configurando un escenario devastado: censura estatal, hambre, informalización de la economía, la libreta de abastecimientos, los malos olores, la suciedad, escaleras y patios compartidos en los que se ve a La Nata tomar cerveza, jugar dominó la deriva dando origen a una ciudad agónica.

Peter Fritzsche (2004) en su libro *Stranded in the Present*, nos habla que entre todas las posibilidades de acercamiento a las ruinas que existen –la estética (el verlas como pura obra de arte), la naturalista (el considerarlas como marcadores de una capitulación y reintegración del arte a la naturaleza), o la filosófica (el alegorizarlas como signo de la descomposición de todas las cosas)–, existe también la posibilidad histórica: el percibirlas como “representaciones de una tragedia nacional”, como metáforas de una crisis nacional plantada (*stranded*) en el presente.

El acercamiento a las ruinas se produce así con la esperanza de encontrar alivio para la tragedia, una alternativa para el presente, ya que dado su potencial evocativo, la ruina es atesorada por su habilidad de referir un esquema histórico alternativo. Este potencial evocativo que enfatiza el crítico en las ruinas está dado por su capacidad de poseer, como fragmentos del pasado, una presencia viva, que tiene el poder tanto de inspirar como de atemorizar.

### Capítulo III

#### Identidades y roles asignados en *La cazadora de astros*

En este capítulo se abordará, principalmente a la luz de teorías feministas, cómo los sujetos femeninos de la obra *La cazadora de astros* logran subvertir las ideologías dominantes del patriarcado.

*La cazadora de astros* (2007), narra la vida de dos mujeres, la pintora surrealista María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga, quien nació el 18 de diciembre de 1908 en Anglès, Gerona, hija de doña Ignacia y Rodrigo. Remedios Varo, en la obra de Zoé Valdés es descrita como una mujer independiente que demostró desde su infancia una natural inclinación e interés por la pintura, fue su padre quien la apoyó en su carrera y la ayudó con el ingreso en 1924 a la Academia de San Fernando en Madrid cuando tenía quince años de edad, al finalizar sus estudios, contrae matrimonio con uno de sus compañeros de estudios, Gerardo Lizárraga. Juntos van a París donde viven un año, después de este tiempo, residen en Barcelona, donde ejerce en compañía de su esposo el oficio de dibujante publicitario. A lo largo de su vida Remedios Varo sostuvo relaciones sentimentales con diferentes hombres, Gerardo Lizarraga, su primer esposo, Benjamin Péret. “El marido que consiguió que ella amara a Francia y al surrealismo” (Valdés, 2007, p.26). Esteban Francés, el artista incomprendido, Víctor Brauner. “El pintor rumano, otro de sus amores, o el amor así de sencillo” (Valdés, 2007, p.26). Jean Nicolle. “El aviador que le voló como un querubín en el centro del corazón” (Valdés, 2007, p.26), Water Gruen, su último esposo quien la apoyó en su trabajo como una artista profesional.

Por otra parte tenemos a nuestra otra protagonista, Zamia, una cubana quien al inicio de la historia es descrita como una mujer de veintiséis años, llevaba siete años de casada con Pablo Gómez Montero, un escritor de bajo salario de la UNESCO, hombre agresivo que la maltrata física y psicológicamente, no deseaba tener hijos con ella y tenía diferentes amantes. Zamia a su vez también tenía un amante, su nombre era Álvaro, un hombre catorce años mayor que ella, se había divorciado tres veces, con tres hijos, y deseaba casarse por cuarta vez porque se sentía solo.

Superados ciertos obstáculos como las censuras y persecuciones por parte del servicio de inteligencia cubano y cansada de tanto maltrato físico y psicológico logra separarse de Pablo y enfrentar con Álvaro su nueva vida, pero su felicidad dura poco ya que él muere en un trágico accidente en avión y ella queda temporalmente padeciendo de amnesia disociativa.

Zamia, quien es una poetisa, se siente identificada con la vida de Remedios y encuentra en ella lazos de hermandad que la fortalecen para poder enfrentar situaciones que se le presentan en el diario vivir, esta mujer quien la hace reflexionar no es más que la pintora surrealista muerta treinta años antes. Es a partir de entonces que sus vidas se entrecruzarán en un espacio mágico, poético y artístico, donde compartirán unas ansias de libertad que van más allá del tiempo.

El espacio temporal que separa a estas dos mujeres está cerca de los sesenta años. Zoé Valdés nos presenta dos personajes, ellas mujeres fuertes quienes van en contra de los paradigmas patriarcales.



En su obra “*La cazadora de astros*” (2007), Zoé Valdés presenta una propuesta rigurosa y muy bien elaborada. Ella a través de un gran uso del lenguaje expone ideas, apartados que muestra como desde el siglo XX se ha ido incubando y evolucionando aspectos autóctonos que se hacen pilar para la consolidación y la creación de una cultura propia capaz de sobrepasar y trascender los cánones impuesto en una sociedad patriarcal. Valdés Martínez, presenta una novela cargada de ciertas condiciones de persecución, opresión y violencia sobre el sujeto femenino.

La existencia de personajes alternos a la sociedad patriarcal dentro de la novela del Caribe es en sí transgresora. En el caso de *La cazadora de astros* encontramos a los sujetos femeninos Remedios y Zamia en el que es preciso evaluar si su presencia subvierte las ideologías dominantes del patriarcado a través de las relaciones de hermandad propuestas por la sororidad. Zamia, puede simbolizar muchas cosas: es posible decir que es un sujeto marcado por la muerte permanente

Simone de Beauvoir (1949) en su texto *El segundo sexo* en relación con los sexos: masculinos y femeninos, esta autora parte de una afirmación general en la que dice que todo mito implica un sujeto que proyecte sus esperanzas y sus temores hasta el cielo trascendente. Y este no ha sido el caso de las mujeres, puesto que no han creado el mito viril en el que se reflejan sus proyectos, no tiene ni religión, ni poesía que les pertenezca auténticamente.

Según la autora, en el mito viril la creación ha sido a menudo imaginada como un matrimonio entre el fuego y el agua, el Sol es esposo de la Mar; y Fuego son divinidades masculinas; y la Mar es uno de los símbolos maternos que más universalmente se

encuentran. Inerte, el agua sufre la acción de los flamígeros rayos que la fertilizan. De igual modo, la tierra roturada por el labrador recibe inmóvil, los granos en sus surcos. Sin embargo, su papel es necesario: es ella la que nutre al germen, lo abriga y le hace subsistir.

En este sentido, la mujer se define exclusivamente en su relación con el hombre. La asimetría de las dos categorías, hombre y mujer, se manifiesta en la constitución unilateral de los mitos sexuales. Desde esta perspectiva, el sexo se utiliza para designar a la mujer: ella es la carne, sus delicias y sus peligros.

Por lo tanto, la mujer encarna para el hombre la pulpa carnal y el maná místico. Esa magia femenina ha sido profundamente domesticada en la familia patriarcal. La mujer permite que la sociedad integre en ella las fuerzas cósmicas. El poder viril se afirma de dos formas: primero raptando y violentando a la mujer. Segundo, la mujer se une al marido por medio de matrimonio de complicado ritual y colaborando con él, le asegura el dominio de todas las fuerzas femeninas de la naturaleza.

Partiendo de esta orientación feminista se puede decir que la novela *La cazadora de astros* integra el mito viril en el que, desde el simbolismo cabalístico mencionado anteriormente, se unen el principio masculino y femenino como árbol cósmico de la divinidad. La mujer en este caso se puede ver implícitamente subyugada al varón, como complemento, como lo otro pasivo.

En *La cazadora de astros* encontramos que hay acto de violencia sexual contra la mujer. Zamia es violentada, ella se defiende pero al ser penetrada asume una posición pasiva. Su naturaleza de hembra le permite abrirse toda para que su universo sea llenado.

Es evidente que la construcción discursiva de mujer es vista como natural. La mujer necesita ser llenada, la tierra necesita ser fertilizada. Esto es criticado dentro del ámbito feminista, pues al analizar las estructuras patriarcales, se descubre que las categorías de sexo son construidas socialmente obedeciendo a un orden económico. Monique Wittig (2006) lo expresa claramente:

La ideología de la diferencia sexual opera en nuestra cultura como una censura, en la medida que oculta la oposición que existe en el plano social entre los hombres y las mujeres poniendo a la naturaleza como su causa. Masculino/femenino, macho/hembra son características que sirven para disimular el hecho de que las diferencias sociales implican siempre un orden económico (p. 22)

De igual manera, Judith Butler (1998) en su teoría sobre los actos performativos y constitución de género dice:

El género no está pasivamente inscrito sobre el cuerpo, y tampoco está determinado por la naturaleza, el lenguaje, lo simbólico o la apabullante historia del patriarcado. El género es lo que uno asume, invariablemente, bajo coacción, a diario e incesantemente, con ansiedad y placer, pero tomar erróneamente este acto continuo por dato natural o lingüístico es renunciar al poder de ampliar el campo cultural corporal performances de diversas clases. (p. 314)

Desde esta perspectiva, para una mujer hacer el amor, ser penetrada, ser violentada no es acto que se inscribe como un dato natural, es lo que se ha establecido en el patriarcado.

Según Beauvoir, el hombre quiere conquistar, tomar poseer, tener una mujer penetra en ella como la reja del arado en los surcos; la hace suya como hace suya la tierra que trabaja; labora, planta siembra.

Tanto la mujer como el hombre son víctimas del mundo patriarcal; sin embargo, la mujer sigue siendo, como se ha evidenciado en todos los escenarios históricos, una presa sexualizada que ocupa un lugar inferior.

En la obra *La cazadora de astros*, más allá de las condiciones de exilio, persecución, opresión, se revela el drama de la violencia sobre el sujeto femenino, en este caso especialmente representada en Zamia, es ella un personaje femenino cuyo destino se marca por su condición de víctima y sujeto violentado. El drama de Zamia, parte de su estancia en París, controlada desde antes que tuviera plena consciencia de cuáles podrían ser sus elecciones, aspiraciones o la realización de sus sueños.

Beatriz Preciado (2011), filósofa feminista española, una de las promotoras de la teoría Queer, nos ilustra lúcidamente acerca de la manera en que se ejerce este control del cuerpo: “los roles y las prácticas sociales, que naturalmente se atribuyen a los géneros masculinos y femeninos, son un conjunto arbitrario de regulaciones inscritas en los cuerpos que aseguran la explotación material de un cuerpo sobre el otro” (p. 17).

Esta apreciación resulta pertinente contextualizarla en lo que hemos venido observando en los sujetos femeninos identificados en la obra de Valdés, especialmente en Zamia, sobre todo porque los análisis de Preciado parten de lo que ella ha llamado “el sexo como tecnología biopolítica”, que según esta pensadora feminista reviste de una

connotación política, una estrategia de poder o de dominio regida por el sujeto masculino en las sociedades patriarcales.

El cuerpo tiene una función sustancial, por eso Zamia aparece como cuerpo explotado en la obra, como lo enuncia Wittig “son muy visibles como seres sexuales, pero como seres sociales son totalmente invisibles” (1992, p. 28). De esta manera, es posible inferir que en Zoé Valdés hay una intención de denuncia relacionadas estas con las diferentes condiciones de marginalidad y explotación del sujeto femenino, han sido retratada como criaturas absolutamente derrotadas, en una realidad cruda para el personaje.

Preciado (2011) nos brinda luces para razonar un poco más en relación con este último tema: “el cuerpo es un texto socialmente construido, un archivo orgánico de la historia de la humanidad como historia de la producción-reproducción sexual en la que ciertos códigos se naturalizan, otros quedan elípticos y otros son sistemáticamente eliminados o tachados” (p. 18 )

En este ámbito están inscritos los cuerpos femeninos focalizados en la novela de Zoé Valdés, convertidos en máquinas de reproducción, programadas por el sistema.

El dominio social sobre el cuerpo, el control que se ejerce sobre el mismo, es parte de la cadena de opresión del sujeto femenino, muy evidente en los personajes de Valdés. El soporte de esta opresión en Butler (1998) está garantizado por los seres humanos cuyas varias actuaciones llevan a crear las condiciones opresivas; sin ellos, estas condiciones se derribarían. Sin embargo, no se debe desconocer que este fenómeno no opera unilateralmente, hay un complejo sistema del contexto que también los sostiene (p.306). Evidentemente, no se puede caer en la inocencia de pensar que la opresión de unos sujetos

a otros en un acto estrictamente individual, producido a capricho de los individuos en determinados momentos de la vida, actuaciones incluidas a veces de forma abrupta por grupos hegemónicos, avalados por la institucionalidad oficial como conjunto de reglas para la conservación de las buenas costumbres, típico en las sociedades patriarcales.

La opresión es vista en los personajes femeninos desde el lado masculino y desde la sociedad, pero hay que tener presente que dicho sujeto también se puede oprimir así mismo. La poeta, dramaturga y editora californiana Cherrie Moraga (1988), en su texto *La güera* ha dicho que “la pesadilla del opresor no es exclusiva de él” (p. 25). Reconoce con la suficiente claridad y sensatez con que escribe sobre su propia vida personal y familiar que la mujer ha sido oprimida y opresora, por eso tiene temor de observar cómo ha incorporado los valores de su opresor, poniéndolos contra sí mismas y contra otras mujeres.

La posición de Moraga es bien interesante, presenta una mirada crítica de la situación del sujeto femenino, invita a construir y derribar lo que internamente la mujer ha interiorizado como opresora de sí misma e incita a revisar la actuación de la mujer frente a las otras, es decir cuando también se vuelva opresora, muchas veces sin tener plena consciencia que actúa como tal. Zamia es el ejemplo más contundente de lo que es ser oprimido, llega en un momento de la historia a ser un agente inconsciente de la opresión al servicio de las fuerzas de poder.

A pesar de que se ha puesto de manifiesto la autocrítica sobre cómo el sujeto femenino revierte sobre sus demás semejantes los vicios de la dominación masculina y sobre sí mismo, no desconoceremos en ningún momento que lo que más ha socavado la dignificación de la mujer, la reivindicación de sus derechos, su presencia en condiciones de

igualdad en la sociedad, ha sido la creación de un aparato político de poder denominado patriarcado.

La poeta y editora Chery Clarke (1988), en su texto *El lesbianismo: un acto de resistencia*, reflexiona:

Así como la fundación del capitalismo occidental dependió del tráfico de esclavos en el Atlántico norte, el sistema de la dominación patriarcal se sostiene por la sujeción de las mujeres a través de una heterosexualidad obligada. Así es que los patriarcas tienen que alabar la pareja muchacho- muchacho como algo natural para mantener a las mujeres (y a los hombres) heterosexuales y obedientes de la misma manera que el europeo tuvo que alabar la superioridad caucásica para justificar la esclavitud de los africanos (p. 101)

Se llega a la conclusión que una explicación del gran poder del patriarcado para imperar sobre el mundo y la consolidación de la atadura de la mujer a la heterosexualidad como una estrategia, un mecanismo de control donde el dominador empezó a entender que las relaciones mujer-hombre instauraban un núcleo de pervivencia del patriarcado.

Vale decir que las familias fueron, desde el principio una célula reproductora de los elementos de la sociedad patriarcal. No cabe duda entonces que la heterosexualidad, igual que el concepto “mujer” posee una connotación política; ayuda a entender de mejor manera la existencia de sociedades proclives a la explotación y opresión de la mujer en todos los niveles, laboral, social, sexual.

Es necesario comentar que Pablo, el esposo de Zamia, el régimen de Fidel Castro y el amante, simbolizan la figura de autoridad, la represión, pertenecen al esquema patriarcal, su comportamiento frente al sujeto femenino obedece al sistema de dominación masculina.

Es Zamia un sujeto femenino sometido, violentado sexualmente, reducido a ese triste lugar de personaje sin voz, la aparición de Remedios Varo en la vida de Zamia se da para asumir la defensa de lo femenino, es un despertar, a partir de ella Zamia se da la instauración del sujeto femenino no como ser pasivo, explotado, sexualmente violentado.

Helene Cixous (1995) en *La risa de la medusa* reflexiona acerca del rol de los personajes femeninos: “soy yo ese no cuerpo vestido, envuelto en velos, alejado cuidadosamente, mantenido, apartado de la historia, de las transformaciones, anulado, mantenido al margen de la escena, al ámbito de la cocina o el de la cama?”. Es así como desde la novela es presentada la mujer como cuerpo, tal como la sociedad hegemónica y patriarcal espera que lo sean, sumiso, nacido para ser violado, cuerpo que soporta, cuerpo que resiste.

Contrario al personaje de Zamia, Valdés nos presenta a Remedios, su historia de vida está desde 1908 a 1963, sociedad patriarcal de valores masculinos y autoritarios, un periodo donde la elección y creación femenina deja mucho que hablar teniendo en cuenta el contexto político de España. El primer conflicto que nos señala la autora en la vida de este sujeto femenino es su nombre, “se llamará Remedios -musitó la madre- por la virgen de los Remedios” (Valdés, 2007, p. 34). Para su madre, doña Ignacia, el modelo que debía imitar su hija era el de la virgen María, que para los católicos es mujer ejemplo de obediencia, sumisión y virginidad.

Es su madre quien le impone el legado patriarcal, lo hace pensando que es lo mejor para ella, que herede la formación tradicional femenina de la época, en la que la mujer está hecha para los deberes del hogar y la crianza de los hijos.



En el patriarcado, la mujer se descubre ante todo como esposa, ya que el creador supremo es varón. Antes de ser madre de género humano, Eva es la compañera de Adán; le ha sido dada al hombre para que la posea y fecunde, como posee y fecunda el suelo; a través de ella, convierte toda la naturaleza en su reino. (Beauvoir, 1949, p. 240)

La ideología de la mujer se fundamenta en la religión, esta postura depara un camino sin salida a la condición de la hija, la misma mujer ayuda a que esta sumisión se arraigue, continúe y no cambie en el tiempo, es una concatenación de hechos irreversibles en la ideología impuesta por la madre. Signar a la mujer a rezos y castigos es seguir la desesperanza de la hija y quitarle su futuro.

Pero la madre, por el contrario, era un manojito de sentimientos piadosos, y claro, como buena religiosa creyó que el destino de Remedios se enderezaría una vez entrara en el internado dirigido por las monjas; al fin y al cabo ella pertenecía a la clase media, y el rumbo que debía tomar no era otro que ese, el de los rezos y los castigos. (Valdés, 2007, p.51)

La autora presenta en este personaje, un rol pasivo donde pareciera que la mujer debiera estar condenada a repetir la historia y lo predominante fuera la religión dentro de una clase económica y social de nivel medio. Borrás (2000) sostiene que “las mujeres han sido educadas para pensar como hombres y les han enseñado a identificarse con el punto de vista masculino y a aceptarlo como normal” (p.18). La base del sistema patriarcal consiste en escuchar exclusivamente las voces masculinas y aceptarlas sin recriminación alguna.

Pero contrario al pensamiento patriarcal de su madre, es Rodrigo quien alienta a su hija a forjar un futuro. “Remedios será una gran artista subrayaba el padre sin inquietarse demasiado” (Valdés, 2007, p. 35). Era su padre quien deseaba para su hija que siguiera lo que anhelaba ser en la vida, fue él quien le enseñó a dibujar, le dedicaba mucho tiempo, compartía con ella paseos a museos, para que luego ella pintara lo que veía.

Zoé Valdés describe la transición de niña a mujer de manera violenta, en su infancia gozaba hacer travesuras con Luis, su hermano más querido, sacando de quicio a Rodrigo el hermano mayor, Remedios disfrutaba cuando

Ella se vestía de varón, era un verdadero *garçon manqué* un marimacho, en la adolescencia, cuando empezaron a hinchárseles los pezones se entisó el pecho con una banda; no quería ser una hembra, quería seguir trepando a los árboles y a las farolas, quería correr como una mataperra por la arena, perderse en los acantilados (Valdés, 2007, p.49)

El cambio genético de la mujer al crecer es un detonante para que todos los estragos de la subyugación hagan que la mujer denigre de su género, es preferible ser un marimacho en la sociedad machista, que ser una mujer gobernada y rebajada constantemente por el hombre. “Se domestica a las niñas para que nunca hagan daño a los hombres y a las mujeres las llamas al orden cada vez que se saltan esta regla” (Despentes, 2007, p.41). Ya en la adolescencia Remedios sueña con el diablo, que representa los deseos sexuales escondidos en su interior

Tuvo una pesadilla con un ser extraño, que se colaba por la ventana y se le echaba encima...Sí, era como el diablo, susurró. Ella batalló por quitárselo de encima, pero el sopor que aquel cuerpo despedía era tal que se apoderaba de sus brazos, de sus piernas, y la paralizaba, su aliento abrazaba y su energía la retenía con la fuerza opresiva de un pulpo. (Valdés, 2007, p.55)

Zoé presenta una visión de superación en Remedios, aunque supeditada a la figura del marido, esto muestra un inicio de interés por labrar un destino, por sobresalir a pesar de las circunstancias adversas a las que se encuentra, es un nuevo despertar. “La mayoría de las mujeres que han despertado recuerdan haber dormido, haber sido dormidas” (Cixous, 1995, p. 17). El hecho de incluirse en la historia es la puesta en escena para mostrar que la mujer está en igual de condiciones y derechos que el hombre

Pero ella siempre tuvo miedo de su arte, se sentía a un milímetro de caer en la cuerda floja. Deseaba, y al mismo tiempo le aterrorizaba, mostrar sus obras al mudo. Pensó que sería mejor dedicarse a la escritura, escribiría una historia que sucedería en el futuro, pero con los mismos conflictos actuales. No, la humanidad no sería tan diferente en el siglo XXI (Valdés, 2007, p.93)

Es muy difícil quitar todo un legado patriarcal en poco tiempo, pero al incursionar y atreverse a la intelectualidad y a las artes, es muestra de un despertar en la mujer, es tratar de mostrar las capacidades y actitudes frente al mundo, pero el miedo interior de ser mujer no ayuda a esa evolución del pensamiento en la constitución de la igualdad

No pasaba por alto que la había aceptado en el círculo surrealista debido a su relación con Péret, lo sabía y esa espinita le hincaba en algún sitio de su orgullo. Benjamín Péret, sin

duda alguna, era su carta de presentación; en aquel ambiente ella no existía sin él (Valdés, 2007, p.121)

El legado patriarcal abunda en todos los círculos de la vida, es normal que en los grupos literarios y artísticos también estén contaminados por estos cánones, pero la voz femenina del personaje funge un orgullo por su condición de mujer, presenta una oposición, el carácter de no ser usada, ni aceptada por una simple pareja amorosa, sino por su amor al arte.

Encontramos una visión de mundo presente, su pensamiento ha evolucionado de manera considerada, el asumir un pensamiento surrealista inspirado en el amor al arte es muestra de una conciencia en la consolidación de una ideología que va en pro de la imagen de la mujer, sin embargo, toda esta postura es el resultado de tomar las concepciones del género para rescatar a la mujer desde las vicisitudes acaecidas por la violencia del hombre,

Por todas partes la dominación nos enseña:

- Que antes de cualquier pensamiento, de cualquier sociedad, hay sexos, (dos categorías innatas de individuos) con una diferencia constitutiva, una diferencia que tiene consecuencias ontológicas.
- Que antes de cualquier pensamiento, de cualquier orden social, hay sexos que son naturalmente, biológicamente, hormonalmente o genéticamente diferentes y que esta diferencia tiene consecuencias sociológicas.
- Que antes de cualquier pensamiento, de cualquier orden social, hay una división natural del trabajo en la familia, una división del trabajo que en su origen *no es otra cosa que* la división del trabajo en el acto sexual. (Wittig, 1992, p. 25)

Esto es importante porque la postura de Zoé Valdés no es desmeritar al hombre, sino posicionar a la mujer en igualdad de condiciones y mostrar una nueva perspectiva pero focalizada desde la mujer. En Remedios encontramos a una mujer que se consideraba libre de la moral de la sociedad, dueña de su cuerpo y sus sentimientos

Nunca negó nada, ella podía amar a uno y a otro, no deseaba esconderlo, la traición no le iba en absoluto. En los cánones del surrealismo estaba la libertad de sentimiento, ella no se permitía acostarse con éste o aquel por mera necesidad de evacuar una ansiedad natural y luego seguir adelante, tan campante; ella se refería al amor verdadero, al amor artístico. Y la severidad de los códigos con que la habían criado sólo sirvieron para hacerla más rebelde, si bien la ayudaron en su formación y gracias a ellos se convirtió en una mujer audaz (Valdés, 2007, p.101)

En este círculo surrealista en el que se desenvuelve el personaje de Remedios, encontramos que predomina también el patriarcado y que nuestra protagonista debe afrontar con sus capacidades intelectuales

Le asqueaba la manera tan oportuna con la que utilizaban a sus mujeres. Nadja fue aplastada por Breton, después de hacer de ella su musa principal. Además, el suicidio revoloteaba alrededor de todos ellos, y Remedios, por el contrario, deseaba vivir largamente. Las mujeres eran usadas más para sus cocinados estéticos, como adornos peculiares del tema tal o mascual, pero lo que era escucharlas y tomarlas en cuenta, lo hacían bien poco. (Valdés, 2007, p.131)

Ya hay liberación y postura sin el hombre, es consciente de sus capacidades a nivel artístico y no deja que el género masculino degrade su condición feminista; a lo largo de su

vida entabló diferentes relaciones afectivas y las veía como una oportunidad de crecimiento más no de alienación

Remedios seguía amándolo, o sea, lo amaba realmente. Las mujeres, pensó, se amparaban con eso del amor perpetuo, el amor al padre, el esposo, al amante. O al menos ese tipo de culto al amor dependiente del hombre les sirve de pretexto para acabar de sentirse mujeres completas, y así creer, de modo tortuoso, eso de que ellos las protegen. Para las mujeres, reflexionó, resultaba esencial sentirse protegidas, como si fuese imprescindible vivir con esa incómoda protección, que más que nada es posesión (Valdés, 2007, p.129)

De esta manera Zoé Valdés desde un inicio definió en el personaje de Remedios Varo una mujer que conocía su esencia interior, que luchó para configurarse en el campo artístico a sabiendas que este se encontraba gobernado por hombres artistas, nunca le gustó que un hombre la mantuviera económicamente, sabía que si una mujer hacía esto se valía de una supuesta fragilidad femenina.

Contrario a este personaje, Zoé Valdés nos presenta a Zamia, descrita desde un inicio como una mujer envuelta en recurrente maltrato físico

Como de costumbre me cubrí el rostro con el antebrazo, sabía que un acto que comenzaba de este modo terminaba desdichadamente a escupitajos contra mi cabeza, a puñetazos contra mi cara, preferiblemente en los ojos, a patadas en el bajo vientre, y conmigo, que sangraba arrebujada en la alfombra, inconsciente. O encerrada en el baño durante una semana a pan y agua. (Valdés, 2007, p.19)

Es una constante el grito desesperado en la voz femenina del personaje, Zoé Valdés nos presenta el maltrato al género femenino no en un sentido individual, sino que esta imagen es un acto recurrente en la colectividad de la mujer. “No cuento esto para hacerme la víctima, aunque era realmente una víctima, pero cuando una lo es siente una vergüenza enorme serlo; es la razón por la que nos callamos, por la que una desea solo morir” (Valdés, 2007, p.20). La sumisión en la mujer es presentada como un proceso consciente, aunque sea básico, el primer paso para una liberación femenina es reconocer el acto de subyugación en que la mujer se encuentra inmersa, y la muerte se convierte en una salida abrupta, pero mirando a la muerte en una forma simbólica. Morir a ese ser pasivo.

En este sentido, el cuerpo en *Zamia* aparece como un cuerpo explotado en la obra, la autora no le ha dado la facultad de ascender personal, social o familiarmente, solo hasta cuando adquiere su autonomía, tomando las apreciaciones de Monique Wittig quien critica que una mujer nace para. “Ser asesinada y mutilada, ser torturada y maltratada física y mentalmente; ser violada, ser golpeada y ser forzada a casarse, este es el destino de las mujeres” (Witting, 1992, p.23).

*Zamia* si encontró este destino al lado de Pablo, quien viene a representar todo este entramado de supremacía del hombre que se ha hecho milenario, el patriarcado ha cimentado dogmas tan fuertes que ha sobrepasado lo físico, ya la mujer está supeditada a una violencia simbólica, el hecho de acceder a todo sin objeción alguna es resultado de esta violencia acumulada del hombre a la mujer que ha ido pasando de madre a hija.

La fuerza del orden masculino se descubre en el hecho de que prescinde de cualquier justificación: la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla. El orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya. (Bourdieu, 2000, p.22)

Zamia era consciente de su marginalidad y explotación como sujeto femenino, pero continuaba allí a pesar de todo

Me dije que peor que una nube química era lo que yo tenía a diario en casa, un marido terco y violento, un torturador cuya sola existencia contaminaba mi alegría, me enfangaba la vida. Pero como era mi marido y yo no poseía nada, me aferraba a lo único que yo había conseguido construir a su lado, mi historia con él. (Valdés, 2007, p.81)

Este personaje, asume su real situación de vida cuando acepta trabajar a escondidas de su marido, lo hace para el dueño de la tienda de alquiler de videos, quien le propuso que se dejara tomar fotografías en diferentes poses a cambio de doscientos francos la hora. “Me sentí dueña de mi destino, con ese poco de dinero en el bolsillo y con la ilusión de que podría ganar mucho más” (Valdés, 2007, p.87). Se muestra una visión de superación, aunque supeditada a la figura del marido, esto muestra un inicio de interés por labrar un destino, por sobresalir a pesar de las circunstancias adversas a las que se encuentra. El hecho de incluirse en la historia es la puesta en escena para mostrar que la mujer está en igual de condiciones y derechos que el hombre. Las relaciones de poder en algunas culturas o todas, por decirlo así, se basan en la adquisición de un capital económico, “el dinero dignifica al hombre”, aunque vacua esta visión, es el puente para que la mujer se ayude a posicionarse en una escala mayor que a la de ama de casa subyugada.



Con este trabajo que le genera cierto capital de económico, este personaje empieza una etapa de evolución en la que ya no va a depender totalmente de su esposo. Para Hooks (2000) “Cuando hablamos de autosuficiencia económica como liberadora en vez de trabajo, entonces tenemos que tomar el siguiente paso y hablar del tipo de trabajo que libera” (p.8). Un trabajo que en parte la comenzó a liberar de la opresión a la venia siendo sometida.

Lo erótico es un espacio entre la incipiente conciencia del propio ser y el caos de los sentimientos más fuertes. Es una sensación de satisfacción interior que siempre aspiramos a recuperar una vez que la hemos experimentado. Puesto que habiendo vivido la plenitud de unos sentimientos tan profundos y habiendo experimentado su poder, por honestidad y respeto a nosotras mismas, ya no podemos exigirnos menos. No es fácil exigirse rendir al máximo en nuestra vida, en nuestro trabajo. Aspirar a la excelencia supone superar la mediocridad fomentada por nuestra sociedad (Lorde, 1984, p. 11)

En *La Cazadora de Astros* (2010) Zoé Valdés definió también al igual que Mirta Yáñez en *Sangra por la herida* ciertos lazos de solidaridad o sororidad entre los sujetos femeninos como respuesta a la opresión que vivieron estos personajes frente al patriarcado, es decir, a los sujetos masculinos. Ya he resaltado el concepto de sororidad, en el capítulo anterior, aunque sea un concepto poco abordado en relación con la literatura

La sororidad es el gran aporte del feminismo a la cultura contemporánea, a la cultura del nuevo siglo. La sororidad es la última de las grandes pautas del feminismo, que ya empieza a ser retomada por grupos, movimientos y colectivos que se plantean establecer una nueva ética entre las mujeres. En esta nueva ética entre las mujeres no hemos eliminado las causas de la competencia (Lagarde, 2001, p.109)

Zoé Valdés al inicio de la obra, narra el momento en que Zamia recibe de Álvaro, su amante, un libro sobre el arte surrealista mexicano, este libro le llama poderosamente la atención en especial por una lámina donde la pintora Remedios Varo presenta su cuadro La Huída, dicho cuadro define la vida de Zamia en esos momentos, esas ansias de libertad y los deseos de fugarse con su amado en un vehículo, Zamia vivía atrapada en ese apartamento con su esposo Pablo quien ya había mencionado anteriormente la maltrataba física y psicológicamente, ella no había tenido la voluntad aún de huir porque si lo hacía perdía lo más preciado en ese momento que era todo lo que le ofrecía la ciudad de París

Me detuve ante una lámina; se titulaba La huída y era el cuadro de una mujer; la pintora, Remedios Varo, había aprendido a calcular el futuro a través del pincel, escribía desde el futuro, tejía una historia que ella jamás podría comprobar si un día hubiese podido existir. (Valdés, 2007, p.24)

El cuadro enfatiza aún más la situación de aislamiento y soledad de la mujer en el espacio doméstico al poner de presente, con el encarcelamiento de la luna, la pérdida de los poderes secretos de las mujeres. Poderes que se ponen de relieve en la literatura mítica y hermética.

Así la pintora, al contrastar la situación de las mujeres de su época con la imagen surrealista, en la que se consideraba a la mujer depositaria de un conocimiento hermético, asociado con el mito y la magia, quiere transmitirnos la idea de una pérdida de poder y no solamente la de una situación de subordinación permanente.

Para Zamia, la protagonista del presente, Remedios Varo representa esa mujer que intervino en su vida y ocupó espacios cruciales y críticos por las diferentes etapas de dolor que atravesaba

Me doy cuenta de que no sólo yo escribo de ella: que ya ella, con su vida, me traspasó un legado, me hizo su hija, me parió porque al identificarme con su vida y con sus valores me hizo portadora de su conocimiento, de su poética, y me ofreció una identidad que yo necesitaba para regresar de ese lugar al que me fui, o al que mi cabeza se quiso fugar, en donde me extravié (Valdés, 2007, p.299)

En este punto de la obra, la sororidad aquí se da como una alianza profunda y compleja entre Zamia y Remedios, para que se diera esta sororidad estos personajes debieron revisar su propia misoginia, reconocer la condición humana de todas, entender que como mujer no se debe estar aislada si no encontrar en otras esa ayuda que me posibilite entender esa esencia de mujer

Porque mi vida tiene sobrados puntos en común con la de ella, y porque la obra de Remedios Varo me enseñó a vivir con arte, y gracias a ella me curé de aquella pérdida parcial de la memoria debido al dolor tan intenso que me produjo la muerte de Álvaro (Valdés, 2007, p. 303)

La vida de Remedios Varo, ayudó a Zamia a superar todo el dolor ocasionado por su primer esposo Pablo, esto se dio básicamente en la lectura crítica de la obra artística de Remedios quien a través de sus cuadros surrealistas supo plasmar los acontecimientos de su existencia

## Conclusiones

El desarrollo del trabajo de investigación titulado: “Relaciones de sororidad y patriarcado en *Sangra por la herida* de Mirta Yáñez y *La cazadora de astros* de Zoé Valdés”, dejó como resultado una serie de conclusiones respecto a las obras de dos grandes escritoras del Caribe, a la literatura cubana y el análisis sobre dos temas en específico que unidos a la imagen del cuerpo femenino ayudarán a construir una identidad: la sororidad y el patriarcado.

De esta manera podemos concluir que:

1. La narrativa de la escritora Mirta Yáñez, se vio fuertemente influenciada por mujeres de la isla cubana como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Mirta Aguirre, Zaida Capote, Camila Henríquez Ureña, cada una de ellas llegaron a su vida a reafirmar su postura frente al feminismo, ella, se posiciona fervientemente como una escritora feminista que pueda desde su quehacer literario luchar constantemente porque la mujer ocupe el lugar que merece en congresos, consejos editoriales, ferias y publicaciones. Con la publicación de *Estatuas de sal* permitió que la crítica conociera la exclusión a la que fue sometida la mujer dentro del círculo literario en el periodo comprendido entre 1959 y 1995.
2. Para la escritora Zoé Valdés, el tema del exilio ha recorrido la mayor parte de su narrativa, tanto así que en su narrativa dice María Zambrano (2004): “Algo encuentra el refugiado dentro de lo cual depositar su *cuerpo* que fue expulsado de ese lugar primero, patria se le llama, casa propia, de lo propio, aunque fuese el lugar

de la propia miseria. Y en el destierro se siente sin tierra, la suya, y sin otra ajena que pueda sustituirla” (p. 31).

3. Para la autora Riba (2016, p. 227-228) la realidad de la sororidad es como un camino de empoderamiento para las mujeres en la constante lucha contra violencias patriarcales, siendo un espacio existencial que vincula, mueve y sostiene las mujeres. Así la autora señala que la sororidad es considerada como la hermandad entre mujeres; la expresión viene del latín soror, sororis, hermana, e -idad, relativo a, calidad de; enuncia los principios ético-políticos de equivalencia y relación paritaria entre mujeres.

Entonces, la sororidad puede ser entendida como una relación de hermandad entre las mujeres relacionadas con las dimensiones éticas, políticas y prácticas de los feminismos. O simplemente, una alianza basada en la confianza, compañerismo y empatía entre las mujeres. Es importante destacar que la sororidad debe contemplar las diferencias/singularidades entre las mujeres y no dejarnos engañar por un pacto/convenio que todas las mujeres deben ser iguales y pensar por igual.

Pensar y practicar la sororidad es reflexionar sobre el proceso histórico de los feminismos y aceptar que aún queda mucho por deconstruir sobre "el papel de la mujer en la sociedad". Pensar y practicar la sororidad es deconstruir los paradigmas patriarcales que nos rodean, es pensar más allá de la lógica binaria y los roles que aprendemos a aceptar y reproducir entre tal lógica (sexo mujerfrágil y hombre varón, madre-mujer y hombre-proveedor, etc). Pensar y practicar la sororidad es mirar a un lado y amar a la persona-mujer que te acoge y te apoya, es dejar de lado

la construcción cultural que existe una "disputa natural" entre las mujeres y promover reflexiones sobre el machismo que nos rodea.

### Referencias Bibliográficas

Almodóvar, M. (2004). *Armas de varón. Mujeres que se hicieron pasar por hombres.*

Madrid: Oberon.

Alvariño, M. (1999). *Voces de alienación y exilio en la narrativa femenina cubana: Dulce María Loynaz y Zoé Valdés.* (Tesis Doctoral). Recuperado de ProquestDissertation and Theses (9958823).

Araújo, N. (1996). *La escritura femenina y la crítica feminista en el Caribe: otro espacio de la identidad.* La Habana, Cuba: Unión

Asensio Sierra, I. (2007). *El espacio de la reminiscencia y la nostalgia en "Café nostalgia" de Zoé Valdés.* *Letras Femeninas*, 33, (2), 25-40.

Bajini, I. (2013). *La isla de las mujeres.* La Habana, Cuba: Unión

Beauvoir, S. (1980/1949). *El segundo sexo.* Buenos Aires: Siglo XX

Behar, S. (2009). *La caída del hombre nuevo: narrativa cubana del periodo especial*. New York: Peter Lang

Bobes, M., y Yáñez, M. (1996). *Estatuas de sal cubanas: cuentistas cubanas contemporáneas panorama crítico (1959-1995)*. La Habana, Cuba: Unión

Borrás, L. (2000). *Introducción a la crítica literaria feminista*. En Sagarra, Marta y CarabíÁngels (Eds.). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

Butler, J. (1998). *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. Debate feminista

Campuzano, L. (2004). *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios*. La Habana, Cuba: Unión

Castillo, B. C. L. (2016). *Del yo al nosotras y de lo personal a lo político: La construcción de la conciencia de género en talleres para mujeres*. *Revista CUHSO (Cultura, Hombre, Sociedad)*, vol. 26, nº 2, pp. 147-173. . Disponible en:  
[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0719-27892016000200007&lng=es&nrm=iso](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0719-27892016000200007&lng=es&nrm=iso)

- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa*. (Ana María Moix, Trad.). Madrid: Editorial Anthropos.
- Clarke, Ch. (1988). *El lesbianismo: un acto de resistencia*. En Moraga, Cherrie y Castillo, Ana. *Esta puente mi espalda. Voces tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco: Ismpress
- De Armas, A. (entrevistador) & Valdés, Z. (entrevistada) (2009). Una entrevista con Zoé Valdés. Recuperado de <http://www.cubaencuentro.com/armando-anel/blogs/cuba-inglesa/una-entrevista-con-zoe-valdes>.
- Despentes, V. (2007). *Teoría King Kong (2006, tr. Beatriz Preciado)*. Madrid: Melusina.
- Espin, V., Santos, A y Ferrer, Y. *Las mujeres en Cuba haciendo una revolución dentro de la revolución*. La Habana, Cuba: Geo
- Fornet, A. (2007). *La política cultural en el periodo revolucionario: memoria y reflexión*. La Habana, Cuba: Centro Teórico Cultural Criterios.
- Frietzsche, P.(2004). *Stranded in the Present. Modern Time and the Melancholy of History*. Cambridge: Harvard University Press
- Fuentes, M. y Taylor, D. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de



cultura económica

Gómez de Avellaneda, G. (2003). *Sab*. Biblioteca Virtual Universal.

González, A., González A. (2004). *En la ciudad triste: París en la obra de Zoé Valdés*.  
*Hispania*, 87 (4), 703-711.

González, M. (2013). *Construcciones identitarias en la narrativa escritas por mujeres cubanas a fines del siglo XX*. (Tesis Doctoral). Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Gutiérrez, J. (2006). *Mujer y piratería en Lobas de mar de Zoé Valdés: género, travestismo y subversión*. *Chasqui*, 35 (1), 54-68.

Hernández, H. (2011). *Mujeres en crisis: una aproximación a la realidad social de la mujer cubana a través de la narrativa de los noventa*. La Habana, Cuba: Acuario

Hooks, B (2000). *El feminismo es para todos [FeminismisforEverybody]*.

Traducción de Camila Rebolledo Kreffft. Disponible en <http://documents.mx/documents/bell-hooks-feminismo-es-de-todos-traduccion.html>

Lagarde, M. (2012). *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*, 557-569. México: Instituto de las Mujeres del Distrito Federal.

\_\_\_\_\_. (2001). *Claves feministas para la negociación del amor*. Managua: Puntos de encuentro.

Lorde, A. (1984). *La hermana, la extranjera*. Madrid: Editorial Horas y Horas

Martín, A. (2004). *Cuento cubano actual (1985-2000)*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España

Mercedes Ortega González - Rubio. 236. (2019). *Cartografía de lo femenino en la obra de Marvel Moreno*. <https://ebooks.uninorte.edu.co/pdfreader/cartografa-de-lo-femenino-en-la-obra-marvel-moreno>

Montero, S (1989). *La narrativa femenina cubana: 1923-1958*. La Habana, Cuba: Academia

Moraga, Ch. (1988). La güera. En Moraga, Cherrie y Castillo, Ana. Esta puente mi espalda. Voces tercermundistas en los Estados Unidos. San Francisco: Ismpress

Navarro, N. (2004). *El espejismo del exilio en la era posnacional. Mario Benedetti, Zoé Valdés y Leopoldo María Panero*. (Tesis Doctoral). Universidad Estatal de Pensilvania, Pensilvania, Estados Unidos

Preciado, B. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Editorial Anagrama

Riba, L. (2016). Memoriales de mujeres: la sororidad como experiencia de empoderamiento para resistir a la violencia patriarcal. *Revista Franciscanum*, nº 165, pp. 225-262.

Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/frcn/v58n165/v58n165a09.pdf>

Ruiz, M. (2005). *Voices of displacement: the multiple exiles in the works of Zoé Valdés*.

(Tesis Doctoral). Universidad de Georgia, Atenas, Estados Unidos.

Valdés, Z. (1997). *Café nostalgia*. Barcelona: Planeta

\_\_\_\_\_. (1999). *La Hija del embajador*. Buenos Aires: Emecé

\_\_\_\_\_. (1999). *Querido primer novio*. Barcelona: Planeta

\_\_\_\_\_. (2001). *La nada cotidiana*. Barcelona: Salamandra

\_\_\_\_\_. (2001). *Milagro en Miami*. Barcelona: Planeta

\_\_\_\_\_. (2002). *El pie de mi padre*. Barcelona: Planeta

\_\_\_\_\_. (2003). *Lobas de mar*. Barcelona: Planeta

\_\_\_\_\_. (2003). *Te di la vida entera*. Barcelona: Planeta

\_\_\_\_\_. (2009). *La cazadora de astros*. Barcelona: Debolsillo.

Wittig, M. (2006/1992). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales

Yáñez, M. (1991). *Una memoria de elefante*. La Habana, Cuba: Abril

\_\_\_\_\_. (2000). *Cubanas a capítulo*. Santiago de Cuba, Cuba: Oriente

\_\_\_\_\_.(2007). *Feminismo y compromiso. Ambigüedades y desafíos en las narradoras cubanas. Ponencia presentada al XXVII Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA)*. Montreal.

\_\_\_\_\_. (2010). *Sangra por la herida*. La Habana, Cuba: Unión