

NEGRISMO Y FEMINISMO EN LA POESÍA DE EXCILIA SALDAÑA

'NEGRISMO' AND FEMINISM IN EXCILIA SALDAÑA'S POETRY

DEICY G. JIMÉNEZ*
Gulf Coast State College

Fecha de recepción: 25 de febrero de 2011

Fecha de aceptación: 3 de mayo de 2011

Fecha de modificación: 16 de mayo de 2011

RESUMEN

El movimiento poético conocido como Negrismo fue muy importante en la literatura cubana en la primera parte del siglo xx. Dominado principalmente por hombres, la mujer negra se asoció generalmente con una imagen erótica. En la segunda mitad del siglo, un grupo de escritoras afro-cubanas crean una poesía nueva e íntima basada en sus experiencias personales. En su poesía, Excilia Saldaña descubre su experiencia personal y transforma la visión de la mujer negra cubana, fragmentando la imagen creada por sus antecesores. Su poesía es una contribución importante a la creación y la consolidación de una tradición de escritoras y artistas afrohispanas.

PALABRAS CLAVE: Negrismo, feminismo, Caribe, poesía, Cuba.

ABSTRACT

The poetic movement known as Negrismo was very important in Cuban literature during the first half of the twentieth century. Dominated mainly by male writers, the black woman was generally associated with an erotic image. In the second half of the century, a group of female black writers creates a new, more insightful literary work based on their personal experiences. In her latter and intimate poetry, Excilia Saldaña unfolds her personal experience and transforms the passive view of the Afro-Cuban woman, fragmenting the image created by her male antecessors. Her poetry is a very important contribution to the creation and consolidation of a tradition of Afro-Hispanic women writers and artists.

KEY WORDS: Negrismo, feminism, Caribbean, poetry, Cuba.

* Ph.D. en Literatura Hispanoamericana. Universidad de Florida.

La obra poética de Excilia Saldaña representa un aporte importante no solamente a la poesía de interés negrista sino también a la participación de la mujer en la vida literaria cubana. El estudio que propongo pretende insertar la obra de Saldaña dentro de la sobresaliente tradición poética de la isla. En su poesía, Saldaña dialoga con su herencia literaria y le imprime un carácter íntimo y personal. Por la inclusión de temas relacionados con la raza y el género, su obra poética forma parte de un movimiento que revive el interés por la experiencia negra en Cuba, iniciado mayoritariamente en la primera mitad del siglo, pero esta vez con énfasis en la mujer como sujeto creador.

Mi acercamiento a la poesía de Saldaña está basado principalmente en su intertextualidad y las diferentes formas en que muestra continuidades y rupturas con los textos anteriores. El análisis de la representación de la mujer negra o mulata en la primera fase del Negrismo muestra cómo los poetas negristas se enfocaron en una representación sexuada de la mujer afrodescendiente. Las voces femeninas de poetas como Saldaña y Morejón, entre otras, responden con una poesía íntima y personal que desvirtúa las imágenes eróticas creadas por sus antecesores. Enmarcada dentro de la estética negrista, la poesía de Excilia Saldaña abre un espacio nuevo para definir la identidad de la mujer afrocubana y logra romper con los conceptos dominantes de ‘raza’, ‘género’ y ‘nación’. El análisis de los poemas “Mi nombre: antielegía familiar” y “Monólogo de la esposa” muestra estas características en la poética de Saldaña y propone expandir la divulgación de su voz.

EL NEGRISMO: TRASFONDO DE LA POESÍA DE SALDAÑA

La presencia de la mujer negra o mulata en la literatura cubana estuvo mayoritariamente limitada a una representación superficial y abstracta hasta que, a partir de la década de los sesenta, un grupo de escritoras creó una obra centrada en la mujer, su experiencia, su identidad y su posibilidad de participación en el imaginario nacional. En este grupo se destacan las poetas Excilia Saldaña y Nancy Morejón. Desde la literatura antiesclavista hasta la poesía negrista, la mujer afrocubana es un objeto manipulado literariamente. Esta literatura reafirmó o ayudó a construir ideas estereotípicas de ella que mantenían su condición de inferioridad. La obra de estas autoras constituyó un paso importante para superar la discriminación y las limitadas posibilidades de la mujer de origen africano de contribuir a la vida política y literaria de la isla.

La literatura antiesclavista favoreció el concepto de ‘lo mulato’ como posibilidad de blanqueamiento de la sociedad cubana, tanto a nivel racial como social. La literatura del siglo XIX distingue entre la mujer negra y la mulata debido a las posibilidades de ascenso racial de esta última. La novela *Cecilia Valdés* (1882) de Cirilo Villaverde

ejemplifica la preferencia de los escritores cubanos decimonónicos por los protagonistas femeninos mulatos. Claudette M. Williams sostiene que la mujer mulata era percibida y se percibía a sí misma como más bella que la mujer negra, por ser más aceptada por la clase blanca dominante¹ (17). Sin embargo, ¿hasta qué punto esta preferencia estética favorece la condición de la mulata en el panorama cubano decimonónico? En realidad, el estereotipo que crea su representación literaria mantiene los valores de una sociedad que cree en la supremacía blanca. Conuerdo con Williams en que estos escritores sentían la necesidad de redefinir la belleza de la mujer mulata como sensual para distinguirla de la belleza de la mujer blanca pura² (25). Esta erotización de la mujer mulata la mantiene a un nivel de subordinación intelectual y social que la aparta del ideal blanco y que, más bien, la sigue uniendo a su ascendencia africana con sus inevitables implicaciones.

Verena Martínez-Alier analiza las complejas clasificaciones sociales que determinaban el tipo de uniones posibles entre hombres y mujeres en la Cuba decimonónica. Estas clasificaciones se derivaban de una complicada combinación de factores, entre los cuales se destacaba la percepción racial y su relación con la condición socioeconómica. Martínez-Alier afirma que el balance del orden social en la Cuba decimonónica requería la discriminación para poder funcionar³ (75). Bajo estas condiciones, las uniones de la mujer mulata con hombres blancos se limitaban, en la mayoría de los casos, al concubinato. Aunque los matrimonios interraciales eran bastante controlados, muchos hombres se resistían a casarse con sus amantes de origen africano por razones enteramente raciales (Martínez-Alier 64). La mujer mulata, apreciada por su belleza exótica, se consideraba adecuada para tener relaciones sexuales con los hombres blancos (Kutzinski 20). Sin embargo, no era lo suficientemente adecuada para una unión más permanente y socialmente reconocida como el matrimonio. Esta realidad social se concreta en una representación literaria que atribuye a la mujer mulata sólo cualidades asociadas con su exotismo y su sexualidad.

El Negrismo fue un movimiento mayoritariamente —si no casi unánimemente— masculino. En su representación de la mujer afrocubana, estos poetas conforman una voz patriarcal con suficiente autoridad para poner en descubierto su cuerpo y su sexualidad, definidos dentro de la percepción e interés de estos escritores. El cuerpo

1. Las traducciones contenidas en este ensayo son mías. Incluyo en pies de página las citas originales en inglés. "The mulatto woman was perceived as, and perceived herself to be, more beautiful than the black woman, as she was more acceptable to the dominant white ruling class" (Williams 17).
2. "These writers perceived the need to redefine the *mulata's* beauty as sensual to distinguish it from pure white female beauty" (Williams 25).
3. "The adjustment and balance of the social order in nineteenth-century Cuba required discrimination for functional reasons" (Martínez-Alier 75).

de la mujer representa un campo de batalla, en el que la virilidad se define a través del poder que el hombre tiene sobre el mismo. En esta relación entre hombres, la sexualidad de la mujer representa un espacio de definición de la masculinidad. La mujer negra y la mulata son objeto de una manipulación poética que ignora su subjetividad y las condena al estereotipo que les impide avanzar en su participación en la vida política y literaria cubana. La poesía negrista pretende resaltar los valores afrocubanos, pero sólo el hombre es su portavoz, y la mujer, un simple instrumento.

Marilyn Grace Miller atribuye la centralidad del cuerpo mulato en la poesía negrista a la necesidad de estos escritores de insertarse dentro del ideal mestizo latinoamericano. Sostiene que

Enfrentados a la historia colonial que separaba al Caribe del resto de Latinoamérica y una población que no coincidía con la noción de mestizaje como la mezcla de indígenas y españoles, los intelectuales en las islas intentaban corregir (o descubrir) su propio “problema” racial en términos carnales o materiales, enfocándose frecuentemente en el cuerpo de la mulata como la quintaescencia de la mezcla⁴. (47)

Esta aserción corrobora la idea de que el Negrismo fue producto de un proyecto masculino. La poética de ‘lo mulato’ intenta recuperar el aporte negro a la isla al tiempo que revela sus fragmentaciones internas, especialmente en lo referente a las desigualdades de género.

La danza es uno de los temas más recurrentes entre los poetas negristas para demostrar su identificación con su ascendencia africana. Según Laurence Prescott, esta poesía con frecuencia mostraba el regocijo y la emoción de la danza negra, prestando especial atención a los movimientos corporales de la mujer⁵ (114). Este tema se integra bien con la visión erotizada de la mujer afrocaribeña. Por ejemplo, en el poema “Trópico suelto” del dominicano Manuel del Cabral se lee:

El tambor, a ratos,
va poniendo furiosos tus zapatos.
Ya con su limpia agilidad de fiera
trepa el son y trabaja en tu cadera. (*Poesía afroantillana y negrista* 123)

4. “Faced with a colonial history that distinguished the Caribbean region from the rest of Latin America and resident populations that did not match old notions of *mestizaje* as a mix of Indian and Spaniard, intellectuals in the islands attempted to redress (or undress) their own racial “problem” in carnal or material terms, very frequently focusing on the body of the mulatta as the quintessential site of felicitous mixture” (Miller 47).

5. “... often pictured the merriment and excitement of black dance (e.g. the rumba), paying particular attention to the body movements of the female dancer” (Prescott 114).

En *Tambores en la noche* (1940), el colombiano Jorge Artel se apropia de la imagen sensualizada de la mujer y carga su poesía con ella. En el poema “Danza, ¡mulata!”, la voz poética dirige los movimientos de la mujer que baila a la vez que asume su deseo sexual:

Alza tus manos ágiles
para apresar el aire,
envuélvete en tu cuerpo
de rugiente deseo. (36)

En este poema el cuerpo femenino se fragmenta, mostrándose solamente sus partes concebidas como sexuales. Otras imágenes incluyen: “... el ardor de tu bronceada carne”, “el ritmo que tus senos estremece”, “tu talle atormentado” y “tus lúbricas caderas”. La mujer y su sexualidad son puestas en escena a través de una danza alucinante y una sexualidad animalizada. Richard L. Jackson acierta al decir que la mujer negra se convierte en un animal amoral sexualmente desinhibido y lleno de ritmo sensual, rebosando sexo por sus ojos de animal, su voz sensual y su carne provocativa⁶ (46).

Aunque el poema “Mujer nueva” de Nicolás Guillén intenta reivindicar a la mujer negra, no escapa a esta representación. Los versos “la negra, mujer nueva, / avanza en su ligera bata de serpiente” parecen sugerir una posición nueva y positiva. También parece definirse para ella un nuevo espacio de acción y de cualidades nacientes, no solamente relacionadas con su sensualidad: “... ella trae la palabra inédita /, el anca fuerte /, la voz, el diente, la mañana y el salto”. Sin embargo, el poema termina invistiéndola con el estereotípico motivo de la danza:

Chorro de sangre joven
bajo un pedazo de piel fresca,
y el pie incansable
para la pista profunda del tambor. (*Poesía afroantillana y negrista* 193)

Ian I. Smart considera que Guillén en el poema “Mujer nueva” se aparta de la visión de la mujer afrocubana centrada exclusivamente en su sensualidad. Según Smart, lo que distingue a Guillén en su tratamiento de la mujer negra es la conciencia sobre la cultura de la que ésta nace (384). A través de su aseveración esencialista y etnocéntrica, Smart absuelve la erotización de la mujer negra por considerarla producto de un poeta con raíces africanas.

Otros poemas se centran específicamente en el cuerpo de la mujer afrodescendiente. Por ejemplo, en el poema “Nombres negros en el son” del también cubano

6. “The black woman becomes a sexually uninhibited amoral animal full of sensual jungle rhythm, oozing sex through animal eyes, sensual voice, and inviting flesh” (Prescott 46).

Emilio Ballagas, la voz poética habla de Rita Barranco, su inspiración, de la siguiente manera: “Rita Barranco, sí; Rita Barranco, no... / de carne tostada al fuego, quemada al sol, / de tersa carne templada al fuego como un bongó” (*Poesía afroantillana y negrista* 231). La mujer es vista como un mero cuerpo sin ningún tipo de agencia. En *Sóngoro Cosongo* (1931) de Guillén, el poema “Signo” pone toda la gracia y sabiduría de la mujer negra en la desnudez de su cuerpo:

Tu vientre sabe más que tu cabeza
y tanto como tus muslos.
Esa
es la fuerte gracia negra
de tu cuerpo desnudo. (23)

En estos versos, la voz poética masculina pone en escena el cuerpo de la mujer afrocari-beña, dando cuenta principalmente del deseo sexual masculino. Su compleja experiencia se pierde en las imágenes explícitas de su cuerpo y su sexualidad. Estos poemas dicen más sobre la aserción de la voz masculina que sobre la vida de la mujer negra.

El Neonegrismo: nuevos espacios de expresión para la mujer afrocubana

Efraín Barradas en su artículo “Nancy Morejón o un canto para una nueva culebra” analiza el alcance del Negrismo. Este crítico se opone a la idea de considerarlo como un movimiento aislado producto de una moda pasajera. Sobre los estudios que se aproximan a la poesía negrista bajo esta perspectiva opina que “se equivocan porque ven nuestro Negrismo como un tema limitado y no como una perspectiva propia desde la cual el o la artista mira al mundo y ofrece una visión personal, pero tan válida como cualquiera otra” (23). A través de esta afirmación, Barradas contextualiza el aporte de Nancy Morejón a la literatura de interés negrista unas décadas después. Establece un puente entre la autora, sus antecesores y otros escritores de su generación y demuestra la importancia del aporte del movimiento a la literatura caribeña. Según este crítico, la obra de la poeta forma parte de un renacer del tema negrista al que llama Neonegrismo.

En su análisis del poema “Hablando con una culebra” de Nancy Morejón, Barradas resalta lo personal y lo femenino. La visión de la poeta es nueva porque “se acerca a la historia desde una perspectiva femenina y feminista” (26). Añade que “... una de las grandes lecciones del movimiento feminista —lo personal es lo político— queda encarnada en el poema al hacerse una identificación con la serpiente que representa así a todos los marginados” (26). La posición de Barradas

frente al poema de Morejón es clave como punto de partida para mi análisis de la poesía de Saldaña. Mi propósito es resaltar su aporte al Neonegrismo y, muy particularmente, desde la perspectiva femenina. Pretendo demostrar que, en su poesía, Saldaña asume la herencia negra desde su experiencia personal. El imaginario poético anterior, producto de una agenda mayoritariamente masculina, toma nuevas e inesperadas formas. La mulata, que antes fue un símbolo pasivo de exotismo y sensualidad, conforma una voz poética preocupada por su subjetividad. De esta manera, el Neonegrismo se inserta dentro del movimiento mayor, permitiéndole a la escritora afrocubana reconstruir su identidad.

La rica y amplia obra de poetisas como Nancy Morejón y Excilia Saldaña, entre otras, demuestran el papel protagónico de la mujer dentro de esta nueva fase de la poesía de tema negrista en Cuba⁷. Pero no sólo en esta isla se presenta este fenómeno literario. Los textos incluidos en el libro *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers* (2003), editado por Miriam De Costa-Willis, recopila obras de autoras negras de diferentes países hispanoamericanos que cultivan la poesía, el ensayo y la narrativa. Estas escritoras se encargan de llevar a una nueva dimensión la participación de la mujer afrohispana en la vida literaria latinoamericana. El aumento en el número de publicaciones y el creciente interés de la crítica demuestran que la obra de estas autoras es un aporte importante a la diversidad y renovación de las letras hispanas.

La poesía negrista ha transitado ya un largo camino, reflejando las instancias históricas, sociales e ideológicas en que se ha escrito. El Negrismo de las décadas tempranas conforma un movimiento mayoritariamente representado por poetas masculinos. En esta poesía, la mujer afrocaribeña forma parte de un imaginario lleno de exotismo y sensualidad, a la vez que ayuda a encarnar la idea de nación. Su visibilidad simbólica contrasta con su ausencia en los ámbitos literarios y políticos cubanos. Tres décadas después, las mujeres afrocubanas encuentran espacios en los que expresarse estética e ideológicamente. En esta nueva fase del Negrismo, un variado número de expresiones artísticas dan centralidad a la experiencia femenina. La obra de Excilia Saldaña es un aporte importante por su relevancia de género y raza.

7. Estoy de acuerdo con Barradas en que el estudio del Negrismo no debe limitarse a la poesía ya que "el movimiento marcó y marca todavía muchas manifestaciones de la literatura y de la cultura popular". El libro *Guarding Cultural Memory: Afro-Cuban Women in Literature and the Arts* (2006) de Flora González Mandri es un ejemplo de esta postura, pues incluye un análisis de las artistas plásticas Belkis Ayón y María Magdalena Campos-Pons.

“EN EL VÓRTICE DEL CICLÓN”: INTERTEXTUALIDAD Y RESISTENCIA EN LA POESÍA DE EXCILIA SALDAÑA

La poesía de Excilia Saldaña recibe la influencia de la gran tradición poética hispánica. Como ella misma lo afirma, es “deudora de toda la poesía” (“Lo cotidiano” 10). De entre esta multiplicidad de fuentes se destaca la relación de su obra con la de Guillén. González Mandri afirma que la voz poética de Saldaña tiene como base principalmente la obra de Nicolás Guillén, quien estableció en las letras cubanas la integración de la tradición hispana y africana (*Guarding* 115). Sin embargo, la relación de Saldaña con Guillén va más allá de la herencia de una poética mulata. Su poesía también conforma una respuesta a la visión masculina de la mujer afrocubana de la cual el poeta mulato es uno de sus representantes.

La obra poética de Saldaña crea una identidad nueva para sí misma y para la mujer negra o mulata en Cuba. Saldaña usa la intertextualidad a través de un diálogo con su herencia poética y de la inclusión de elementos autobiográficos. Además de “toda la poesía” que le antecede, su vida es su propio texto y su poesía, su manera personal de leerlo. Me enfoco en los poemas “Monólogo de la esposa” y “Mi nombre: antielegía personal” incluidos en *Mi nombre* (2003) por la relación que hay entre ellos y el objetivo de mi análisis. Estos poemas son un espacio catártico de lo personal y lo colectivo. Sus imágenes y temas demuestran la inestabilidad y la fragmentación de la experiencia de la mujer afrocubana, en contraposición a la imagen de tarjeta postal creada por los poetas negritas.

Julia Kristeva acuña el término ‘intertextualidad’ en su ensayo “The Bounded Text”, incluido en *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (1980). Según ella, un texto es una permutación de textos, una intertextualidad: en el espacio de un texto dado, varias frases, tomadas de otros textos, se entrecruzan y se neutralizan entre sí⁸ (36). De acuerdo con esta definición, ningún texto existe de una manera aislada, sino que guarda relación con otros. En este estudio de la obra de Excilia Saldaña resalto la inversión y la subversión como principales formas de intertextualidad. Al mismo tiempo, incluyo lo autobiográfico en mi análisis como otra forma de intertexto. Sidonie Smith analiza diferentes acercamientos teóricos a la autobiografía. Esta estudiosa resalta las implicaciones estructuralistas y posestructuralistas que conllevan a entender la autobiografía como una manifestación de un acto previo de lectura por parte del autor,

8. “... a permutation of texts, an intertextuality: in the space of a given text, several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another” (Kristeva 36).

quien relee convenciones culturales y literarias⁹ (Furman ctd. en Smith 45). La lectura e interpretación de la propia vida del autor o autora conforma, entonces, una relación intertextual. El autobiógrafo tiene que contar con un rastro del pasado, una memoria (Smith 45). Smith define esta memoria como

una historia, y por lo tanto un discurso, sobre la experiencia personal, de tal manera que el pasado no es una concreción de terrenos fijos o de orígenes absolutos, sino por el contrario, una interpretación de una experiencia anterior que nunca puede ser separada de la influencia de las experiencias subsiguientes ni articulada por fuera de las estructuras del lenguaje y la narración¹⁰. (45)

La obra poética de Saldaña exhibe el uso de la intertextualidad como respuesta a obras anteriores y como interpretación de su propia historia, siendo ésta una característica del Neonegrismo.

La relación de la poesía de Saldaña con el Negrismo está marcada por la inversión y la subversión. Por ejemplo, en el poema “Rumba” de Emilio Ballagas, la imagen “vórtice del ciclón” hace parte de la representación estereotípica de la mujer afrocubana característica de la poesía negrista: “El ombligo de la negra, es vórtice de un ciclón” (*Poesía Negrista* 205). Por el contrario, en los poemas de Saldaña la imagen del “ciclón” es un símbolo de inestabilidad, de una identidad fragmentada e inacabada. Esta característica permea su poética. La imagen de Ballagas, claramente sexuada, expresa en Saldaña angustia y movimiento. En “Monólogo de la esposa” se lee: “A veces me paro en los acantilados del hogar / y los aciclono hasta convertirlos en cumbres / borrascosas” (*Mi nombre* 13)¹¹. Esta condición climática típica del Caribe representa un espacio doméstico desprotegido y oscilante en “Mi nombre: antielegía familiar”:

La casa ya no existe:
nadie la vela:
en el vórtice del ciclón
sólo se admite al que tenga vocación de ventolera. (133)

De igual manera, la voz poética en los poemas de Saldaña que aquí se analizan se agita entre los vientos huracanados de un pasado doloroso y un deseo de purificación. Parto de esta base para analizar en profundidad estos dos poemas.

9. “... a manifestation of a prior act of reading on the part of the author who rereads literary and cultural conventions” (Nelly Furman ctd. en Smith, 45).

10. “... a story about, and thus a discourse on, original experience, so that recovering the past is not a hypostasizing of fixed grounds and absolute origins but, rather, an interpretation of earlier experience that can never be divorced from the filterings of subsequent experience or articulated outside the structures of language and storytelling” (Smith 45).

11. Los poemas citados en esta sección están incluidos en esta misma edición. A partir de aquí, citaré sólo la página.

“Monólogo de la esposa” es un poema catártico en el que la poeta es niña, adolescente y mujer. La voz poética plantea la angustia, el vacío y la incertidumbre de la presencia masculina en su vida, en particular la del padre. La violación y el incesto a manos del padre tienen un carácter fuertemente autobiográfico. La rebeldía es el producto de este recuerdo. Según Catherine Davies, el poema relata la toma de conciencia de una novia/esposa y su rebeldía en contra del papel restringido de la mujer en la sociedad patriarcal. Es un poema sobre la sublevación de la subjetividad de la mujer negra y la invención de un espacio cultural discordante (187). La voz femenina es la esposa sin esposo que busca una unión cósmica, no la convencional: “la Cópula del Universo” (32).

Flora González Mandri resalta el carácter autobiográfico de la poesía de Saldaña. Su visión es que el uso de la autobiografía por parte de las escritoras y artistas afrocubanas marca una nota de resistencia a los mandatos culturales de la revolución castrista, que en lo referente a la expresión cultural, desalentaba el individualismo a favor del bienestar de toda la comunidad¹² (*Guarding* 7). En realidad, la Revolución es parte del aparato patriarcal al que se resiste la poeta. Al padre lo representa en un plano doméstico y personal y a la Revolución en un plano público y colectivo. Lo individual se convierte en el punto de partida para representar la experiencia compartida por las mujeres afrodescendientes. La poesía autobiográfica contesta a instancias como la esclavitud y la falta de voz y reconocimiento.

Un hecho autobiográfico es central en el poema “El monólogo de la esposa”: la violación de la poeta por parte de su padre cuando todavía era muy joven¹³. Desde el principio del poema se siembra la idea de este acto que representa para la poeta una mancha indeleble. Las manos ensangrentadas de la niña conllevan una relación intertextual con las de Lady Macbeth en la reconocida obra de Shakespeare. Saldaña invierte las imágenes del autor inglés, pues en su poema las manos manchadas no son las de la criminal sino las de la víctima:

Las manos. Las manos. Las manos.
No hay agua suficiente para limpiar mis manos,
para desteñir el estigma de la sangre
—de mi propia sangre—
tañendo para siempre mis manos. (14)

12. “... a note of resistance to the cultural mandates of the Castro revolution, which in cultural expression, discouraged individualism in favor of the welfare of the entire community” (González Mandri, *Guarding* 7).

13. Catherine Davies da fe de este hecho mediante una entrevista hecha a la autora en la Habana en septiembre de 1992 (*A place* 190).

El primer verso antes citado se repite varias veces acompañado de la búsqueda de respuestas o, probablemente, de una manera de purificación: “¿Qué dentadura feroz me mostrará el ajo / más temible que estas manos manchadas de sangre?”, “¿No he de ver limpias estas manos?”, “¿Con qué detergente arrancar la costra de sangre de mis manos?” (16-19). Lo doméstico, espacio tradicionalmente reservado para la mujer, se problematiza con la experiencia de la niña manchada. Ippolito sostiene que la escritura autobiográfica de la mujer negra desmitifica las nociones románticas sobre el hogar y la familia para describir la complejidad del dolor, el cambio, la dificultad, el aprendizaje y el amor (32). Más adelante en el poema, la voz poética sugiere el momento del abuso sexual:

Y me saca el padre
y me da la vuelta
y me gira en el humo
y me cerca en la siesta. (27)

Estos versos se repiten intercalados con una progresión hacia la revelación final:

¡La niña no tiene niña.

Ay, tarde de incesto y teas! ...

La niña ha resucitado

En un charco de vergüenza. (29)

La impureza producida por el padre alcoholizado (“En los vapores del ron / la niña fue sólo hembra” [27]) se extiende a todo su cuerpo:

Las manos. Las manos, ¡quién puede
lavar mis manos o mis ojos, o mi pelo,
o mis brazos, o mi boca, o mis pulmones,
o mi cerebro? ... (29)

González Mandri sostiene que en Saldaña, lo personal está ligado a lo histórico y lo mítico (*Guarding* 115). El dolor y la mancha de la niña violada se asemejan a los padecimientos de una raza humillada por la esclavitud. En “Mi nombre”, la relación se hace más explícita:

Niña mía, sin letras ni palotes,
lazarilla de un padre ciego;
muchachita de los tónicos planchados,
negociada como pieza entre negreros ... (129)

Según Gonzalez Mandri, el “acto primordial” (*primordial act*) para la mujer afrocubana se refiere al período de la esclavitud en que el hijo del amo violaba a las esclavas, quienes, en la mayoría de los casos, eran a la vez hijas del mismo amo (*Guarding* 122). El “acto

primordial” de Saldaña es la violación del padre que representa metafóricamente la de miles de mujeres afrodescendientes.

En “Monólogo de la esposa”, la voz poética extiende la incertidumbre causada por el padre a los otros hombres en su vida. El recuerdo de la niña conlleva a la mujer adulta a preguntarse por ese dolor primero que se disuelve en toda su experiencia con el género masculino. La respuesta ante la confusión es irreverente y subversiva. La poeta elimina el dolor a través de la una muerte metafórica de sus amantes: “... mis muertos, mis pobrecitos muertos saludables, / mis fantasmas del colchón y del sueño” (19). Además, el sujeto poético femenino es el autor de la acción:

Ay,
mis muertos,
mis deseosos en el retrato ovalado de mi pecho:
Toda mujer ama lo que mata. (21)

La mulata en el poema no es la exótica bailarina sino una mujer regular que decide el destino de sus recuerdos. Es asesina y viuda de sus amantes. En este punto, la relación con la esclavitud se hace nuevamente presente:

La pobre mulatica bizca,
centro de la burla del colegio,
que quiso ser princesa de un exótico reino
que custodian cien blancos con sus cien alabardas,
un sijú que no duerme y una otá colosal,
es ahora la reina viuda de tantos empeños. (21)

La esclavitud de la niña que sueña con ser princesa se convierte en el reino de la mujer que ha matado sus malos recuerdos. Nuevamente lo personal se confunde con lo colectivo. El uso de la tercera persona desplaza la experiencia individual a un plano de identificación compartida.

En el poema “Mi nombre: Antielegía familiar”, Saldaña usa la intertextualidad, tan recurrente en su obra, para reconstruir su identidad y, a la vez, contestar al orden patriarcal. La poeta establece un diálogo con el poema “El apellido: elegía familiar” de Nicolás Guillén. El poema de Guillén representa el reclamo de tener un nombre español que no refleja su origen africano: “¿No tengo acaso / un abuelo nocturno / con una gran marca negra”. Reclama ese otro apellido perdido en los avatares de la esclavitud:

¿Sabéis mi otro apellido, el que me viene
de aquella tierra enorme, el apellido
sangriento y capturado, que pasó sobre el mar

entre cadenas, que pasó entre cadenas sobre el mar? (*Poesía negra de América* 84)

El cambio de “El apellido” a “Mi nombre” sugiere no solamente el paso a un plano más personal por el uso del adjetivo posesivo, sino también, y aún más importante, el deslinde del padre representado en el apellido, lo cual puede leerse como una marca patriarcal ya que sólo entre hombres puede conservarse. Por el contrario, Saldaña invoca el nombre propio de su abuela: “Sólo tú, / Ana Excilia, / comprendes mis campanas” (129).

Carole Boyce Davies y Elaine S. Fido sostienen que la literatura de la mujer caribeña necesita entenderse dentro del contexto de los diversos discursos imperialistas y después en contra de ellos como una reescritura de los mismos¹⁴ (2). En “Mi nombre” Saldaña reescribe su identidad por medio de la definición de su nombre propio y la importancia de las mujeres en su vida. Lo autobiográfico juega nuevamente un papel importante para interrumpir los discursos patriarcales sobre identidad nacional a través de una proyección clara de la voz y la subjetividad femenina (James 50). La historia personal de la poeta sirve de base para reflexionar sobre la raza y el género como parte de una agenda cuyo propósito es rescatar la voz de la mujer afro cubana.

“Mi nombre” recrea, al igual que “Monólogo de la esposa”, la dolorosa experiencia de la niñez de la poeta. El primer segmento establece la agonía del viaje que la voz poética emprende en el poema. El espacio donde se establece este punto de partida es nuevo e indefinido marcando la realidad de un ser fragmentado que se pregunta quién es:

Ejerzo, otro idioma. Convoco otra dimensión.

Indago

por esta sangre

de ahora, y aquí,

por esta piel

a trechos manchada y áspera... (105)

El presente, el pasado y el futuro se entrelazan para intensificar la confusión y la angustia:

Me camino

en todo lo que soy

o

que no fui,

en lo que dejaré de ser mañana. (105)

14. “Caribbean women’s writing...has to be understood first within the context of the various imperialist discourses and then against them as a rewriting of those discourses” (Boyce Davies y Fido 2).

El segmento termina con una serie de preguntas que confirman la incertidumbre de la búsqueda: “¿Dónde está el que soy? / ¿Qué olvido me malcría y tutela?” (106). González Mandri considera que existe en estos versos una evasión de la realidad debido a su naturaleza dolorosa. Su argumento es que el uso de la tercera persona en una pregunta establece una distancia poética de la búsqueda de autodefinición, donde el trauma y la voz poética deben habitar el mismo espacio, por lo menos simbólicamente, con el uso de la primera persona singular¹⁵ (*Guarding* 125). A estas ideas de la crítica se puede añadir que la evasión inicial demuestra la complejidad del sentir de la poeta sobre su experiencia y su necesidad de autodefinirse.

El poema transita por versos íntimos y angustiosos: “No hay tiempo que perder; / pero me pierdo” (109). La búsqueda aún infructuosa continúa: “No doy conmigo entre las arecas. Me busco / en el hormiguero del patio” (109). La lucha por la autodefinición se debate entre el misterio y el miedo:

La respuesta definitiva se halla tras los ojos de
vidrio de la última muñeca.
No es por nobleza que no hurgo en el misterio.
No es por piedad.
No es por amor.
Sino por miedo. (110)

La poeta se busca en un espacio doméstico confinado que empeora su crisis de identidad y, en consecuencia, abandona este dominio y sus restricciones con el fin de encontrar consuelo (James 57):

En la casa todos tenemos miedo.
aunque sólo yo arrostre el crimen de burlarme de su cerco:
Cimarrona de los parques,
apalencada en el colegio. (110)

La trasgresión del orden patriarcal doméstico se compara nuevamente con la condición de los esclavos que huían del yugo de sus amos. Progresivamente, la voz poética va descifrando el misterio. Lejos del orden patriarcal de la casa, una nueva identidad se va develando. Es la mano de la poeta quien escribe este nombre:

mi nombre de decir que sí
mi nombre de llenar el espacio
mi nombre-palabra
mi nombre-poema. (121)

15. “... the use of the third person within a question establishes a poetic distance from the search for self-definition, where trauma and poetic voice should inhabit the same space, at least symbolically, with the use of the first person singular” (González Mandri, *Guarding* 125).

Este nombre es “... El verbo que reorganiza el caos. La profecía que / ordena”. A través de su nombre se va resolviendo la confusión. La poesía es parte de este proceso de liberación:

Sopla indiferente,
sopla traviesa,
sopla ingenua,
ahora que tienes para ti sola la demencia
de las palabras... (121)

Al final del poema, la intertextualidad con el poema de Guillén es más explícita. Saldaña define su nombre en contraposición al epígrafe que incluye del poema de Guillén: “... me dijeron mi nombre. Un santo y seña / para poder hablar con las estrellas”. El nombre de la poeta no es el apellido patriarcal que defiende Guillén:

Pero no el pequeño y extraño nombre
de los papeles oficiales.
Ese talismán fuera de moda,
esa vieja contraseña,
ese bastión de familia, ...
No hablo del nombre que me dijeron
para poder hablar con las estrellas. (135)

El poema termina en un clímax definitorio de su nombre hecho de múltiples imágenes poéticas: “... de pie y camino”, “de yagua y cieno”, “de río y miel”, “de musgo y pétalo”, “de cristal y acero”. La poeta es ahora un aguacero que le regala a Cuba: “Mi nombre / para precipitarlo como una lluvia / sobre el cántaro de mi archipiélago” (136). De esta manera, la intimidad de la voz poética representa también la búsqueda del reconocimiento del aporte femenino a la creación del imaginario nacional cubano.

González Mandri afirma que “Mi nombre” es una prueba de que “... Existe en la obra de Excilia Saldaña una necesidad insistente en el acto de nombrarse” que responde al hecho de que la supervivencia de la mujer escritora dentro de una tradición masculina “depende de su capacidad de reinventarse en el proceso de buscar precursores que han sobrevivido el peso de la tradición previa” (“El afán” 34). Al contestar al poema de Guillén, Saldaña se inserta dentro de la tradición poética cubana reinventando para sí misma y para la mujer afrocubana una identidad con nuevas dimensiones. La imagen sexuada que predominó en la poesía negrista se desintegra a través de una experiencia conflictiva e inestable. Los poemas autobiográficos de Saldaña demuestran que es imposible tener en cuenta a la mujer afrocubana sin escuchar su voz que cuenta historias de dolor pero también de resistencia y supervivencia.

CONCLUSIÓN

La obra de Excilia Saldaña hace parte del esfuerzo de la mujer afrocubana de insertar su voz y su experiencia dentro de la tradición poética cubana. La inclusión de temas relacionados con la raza y el género hace parte del renacimiento de un interés por la poesía negrista. Este Neonegrismo abre un espacio en el que Saldaña y un destacado número de mujeres escritoras redefinen su identidad y su participación en el imaginario nacional. De la representación estereotípica anterior surge un sujeto poético femenino fuerte y subversivo.

La poesía de Saldaña se centra en la experiencia de la mujer afrocubana al tiempo que resalta la importancia generacional femenina. Abuela, madre e hija conforman una unidad significativa atemporal. El rol de la mujer se define a través de una complicidad entre generaciones que convierte lo doméstico en un espacio subversivo. Dentro del poder patriarcal, esta alianza femenina logra encontrar un nuevo nombre, una nueva identidad. La poeta invierte las imágenes estereotípicas de la mujer afrocubana a través de una poesía cargada de subjetividad y autorreflexión.

El estudio de la poesía de Saldaña es una prueba de una nueva etapa en la producción literaria de la mujer afrocubana. Al igual que otras escritoras de ascendencia africana, la poeta rechaza ideas subordinantes de debilidad, subyugación, silencio y falta de control sobre su destino y sexualidad. Cambia la imagen de objeto sexual masculino por una visión de liderazgo femenino. Este nuevo discurso conlleva no sólo al fortalecimiento de la voz literaria de la mujer negra, sino también a la creación de nuevas posibilidades para su legado en la historia y en el imaginario nacional.

BIBLIOGRAFÍA

- Artel, Jorge. *Tambores en la noche*. Bogotá: Plaza & Janés, 1986. Impreso.
- Barradas, Efraín. "Nancy Morejón o un nuevo canto para una vieja culebra". *Afro-Hispanic Review* 15.1 (1996): 22-28. Impreso.
- Boyce Davies, Carole y Elaine Savory Fido., eds. *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*. Trenton: Africa World Press, 1990. Impreso.
- Davies, Catherine. *A Place in the Sun?: Women Writers in Twentieth-Century Cuba*. New York: St. Martin's Press, 1997. Impreso.
- DeCosta Willis, Miriam, ed. *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers*. Kingston; Miami: Ian Randle Publishers, 2003. Impreso.
- González Mandri, Flora. "El afán de nombrarse en la obra poética de Excilia Saldaña." *Afro-Hispanic Review* 16.2 (1997): 34-43. Impreso.
- . *Guarding Cultural Memory: Afro-Cuban Women in Literature and the Arts*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2006. Impreso.
- González, José Luis y Mónica Mansour. *Poesía negra de América*. México: Ediciones Era, 1976. Impreso.
- Guillén, Nicolás. *Sóngoro Cosongo*. Quito: Libresa, 1997. Impreso.
- Ippolito, Emilia. *Caribbean Women Writers*. Rochester: Camden House, 2000. Impreso.
- Jackson, Richard. *The Black Image in Latin American Literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1976. Impreso.
- James, Conrad. "Women, Life-Writing and National Identity in Cuba: Excilia Saldaña's *Mi nombre: antielegía familiar*". *The cultures of the Hispanic Caribbean*. Eds.
- Conrad James y John Perivolaris. Gainesville: University Press of Florida, 2000. Impreso.
- Kutzinski, Vera. *Sugar's Secrets: Race and Erotics of Cuban Nationalism*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993. Impreso.
- Kristeva, Julia. "The Bounded Text". *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980. Impreso.
- Mansour, Mónica. *La poesía negrista*. México: Era, 1973. Impreso.
- Martínez-Alier, Verena. *Marriage, Class, and Colour in Nineteenth-Century Cuba: A Study of Racial Attitudes and Sexual Values in a Slave Society*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1989. Impreso.
- Miller, Marilyn Grace. *Rise and Fall of the Cosmic Race: The Cult of Mestizaje in Latin America*. Austin: University of Texas Press, 2004. Impreso.
- Morales, Jorge Luis. *Poesía afroantillana y negrista*. Puerto Rico: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1981. Impreso.

- Prescott, Laurence. *Without Hatreds or Fears : Jorge Artel and the Struggle for Black Literary Expression in Colombia*. Detroit: Wayne State University Press, 2000. Impreso.
- Saldaña, Excilia. "Lo cotidiano trascendente: reflexiones sobre mi obra poética." *Afro-Hispanic Review* 19.2 (2002): 8-11. Impreso.
- . *Mi nombre*. La Habana: Ediciones Unión, 2003. Impreso.
- Smart, Ian. "Mulatez and the Image of the Black Mujer Nueva in Guillén's Poetry". *Romance Quarterly* 29.4 (1982): 379-390. Impreso.
- Smith, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington: Indiana University Press, 1987. Impreso.
- Williams, Claudette. *Charcoal and Cinnamon: The Politics of Color in Spanish Caribbean Literature*. Gainesville: University Press of Florida, 2000. Impreso.