

Encuentros y desencuentros en *Afroamérica, la invisible*, de Nancy Morejón

Sandra MONET-DESCOMBEY HERNÁNDEZ
Université de Lyon 2

*Del siglo dieciséis data mi pena
y apenas lo sabía
porque aquel ruiseñor
siempre canta en mi pena.¹*

Résumé : L'œuvre de Nancy Morejón s'inscrit dans une filiation culturelle hispanique, caribéenne et afro-américaine. La poétesse et essayiste cubaine assume des positions critiques afro-féministes dans toute sa production, depuis les années 1970-80 jusqu'à aujourd'hui. Engagée contre les discours patriarcaux fondés sur les normes hétérosexuelles et homo-centrées, elle tente de déconstruire les stéréotypes aliénants, en particulier à travers ses représentations des voix subalternes et invisibilisées, en suscitant des rencontres symboliques avec des femmes noires mises en scène dans le cadre d'une histoire coloniale revisitée (esclavage et marronnage) ou contemporaine (discriminations). Morejón, en libérant la voix et le geste, élabore sa poétique mémorielle comme un acte de survie et de créativité.

Mots clés : Afro-féminisme, esclavage colonial, filiation et voix subalternes.

Abstract: Nancy Morejón's work is rooted in a Hispanic, Caribbean and African-American cultural tradition. The Cuban poet and essayist has held critical afro-feminist positions throughout her career, which started in the 1970s-80s. Engaged in the fight against patriarchal discourses based on heterosexual and masculinist norms, she attempts to deconstruct alienating stereotypes, especially through her representations of subaltern and invisibilized voices, by staging symbolic encounters with black women within the framework of a revisited (addressing slavery and runaway slaves) or contemporary (addressing discriminations) colonial history. By freeing the voice and the gesture, Morejón develops her poetics of memory as an act of survival and creativity.

Keywords: Black feminism, colonial slavery, filiation and subaltern voices.

La poesía de Nancy Morejón (Cuba) se sitúa dentro de una filiación cultural y revolucionaria, tanto de las tradiciones hispánicas como cubanas; su originalidad estriba en unas posiciones asumidas desde el afrofeminismo americano y caribeño, claramente afirmadas desde su producción de los años 1970-80. El Caribe insular sirve de cuadro regional en la puesta en práctica de una tercera (¿?) oleada del feminismo universal, con influencias del *Black Feminism* estadounidense o el concepto de *Womanism* defendido por la narradora Alice Walker. Es un feminismo ideológico (por ser revolucionario y descolonizador) y crítico-estético, como base para el impulso creador del imaginario colectivo, ante el discurso normativo heterosexual y homocentrado, siendo la mujer percibida tradicionalmente como minoría o alteridad despreciable. En la obra ensayística y poética de Morejón, se trata de elaborar a la vez un contradiscurso feminista en el contexto revolucionario de la descolonización, aunque la poeta cubana no se declara feminista como tal, y un (re)encuentro con una voz liberada del silenciamiento impuesto durante siglos, de una invisibilidad de género y estatuto social.

Nuestro propósito es el de ilustrar sus posiciones afrofeministas a través de su obra, mediante algunos desencuentros sociales y culturales con la Historia: fueron estos temas los de mayor recepción, con textos recopilados y traducidos a diversos idiomas, por tratar de la mujer negra a través de los espejos deformantes de la historia colonial y postcolonial. Intentaremos destacar algunas estrategias suyas para deconstruir los tópicos alienantes.

La voz de las mujeres negras, un desencuentro postcolonial

Al focalizarse en la filiación, el discurso militante de los últimos decenios del siglo XX se posiciona desde el pasado, a través de una nueva épica de las madres y las abuelas, y retoma como obra primigenia y paradigmática la de Virginia Woolf, y luego de algunas de las precursoras en el *Black Feminism*: Ángela Davis (*Woman, race and class*, 1981, en francés ed. *Des femmes*, 1983), Alice Walker (*El color púrpura*, 1986), Toni Morrison (*Living Memory*, 1988). Recordemos las autoras feministas europeas,

¹ MOREJÓN, Nancy, «Mirar adentro», *Piedra pulida*, La Habana, Letras Cubanas, 1986, p. 105.

fundadoras a nivel de teoría crítica y estética, muy leídas por la generación de Nancy Morejón (1944): Simone de Beauvoir, Julia Kristeva, Gisèle Halimi, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Marta Segarra, etc. En el marco de los estudios postcoloniales y los *Subaltern Studies*, la ensayista Gayatri. C. Spivak se lanzó tempranamente contra el etnocentrismo, siguiendo a C. Lévi-Strauss, G. Deleuze, M. Foucault y J. Derrida, observando que «la mujer subalterna siempre se queda muda»². A través de estas visiones finiseculares renovadas, se evoca la necesidad de un reencuentro con las raíces y la filiación (materna), con una doble o triple superación o liberación que debe realizar la mujer negra (afrodescendiente), si vive como ex colonizada en el Tercer Mundo *colonial* (Frantz Fanon, George Lamming), postcolonial (Edward Said) o descolonial (Aníbal Quijano). Es lo que va apareciendo cada vez más como tema central en los *Black Studies* (Paul Gilroy y su famoso *Black Atlantic*), en los *Cultural Studies* (Cornel West, Stuart Hall, Vera Kutzinski).

La tesis de «bell hooks»³, *Ain't a woman, Black Women and Feminism* (1981) se construye en torno a un contradiscurso que denuncia la condición de las esclavas, la desestimación de la mujer negra y el racismo en la historia pasada y presente, y el sexismo de la sociedad patriarcal: la polémica se centra en los hombres negros, acusados de haber sido cómplices de los blancos en la explotación de la mujer negra durante la esclavitud, y en las sociedades machistas postcoloniales. La escritora norteamericana retoma su título en homenaje al diario de vida de Sojourney Truth, una esclava del siglo XIX en Estados Unidos. En el prólogo de la traducción francesa del libro de hooks, *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme* (Cambourakis, 2015), Amandine Gay reactualiza las reflexiones sobre el concepto de la «interseccionalidad», según el punto de vista de universitarias afrofeministas estadounidenses que lo retomaron de la célebre ensayista Judith Butler (*Trouble in the gender*, 1990, 1999). Resulta para ellas un medio de denuncia de todas las formas de dominación y discriminación relacionadas con el género y la raza (racismo, sexismo, (post)colonialismo) y de todo tipo de criterio hetero-normado y falocentrado (lo masculino no es universal en su percepción normativa ni el centro de todo), y contra normas jerarquizadas de índole étnica, sexual, moral, social y política, y por supuesto artística. Por ejemplo, permite replantear el cuestionamiento siguiente: ¿cuál sería el rol del contexto migratorio postcolonial transnacional en la cuestión de la interseccionalidad? Se trata pues de borrar el estigma de la raza, del sexo y del género, heredado de la época colonial, al deconstruir los mitos y sus representaciones alienantes y deshumanizantes. En Francia, el libro de referencia es el de la filósofa Elsa Dorlin, *La Matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation*⁴.

Para los escritores masculinos actores de la *Négritude* y de la descolonización, el Caribe se (re)imagina como un espacio cerrado y fértil, rodeado de mares, un útero marino reproductor, «the space of womb» (Alejo Carpentier, Aimé Césaire, Edouard Glissant, William Harris). Se simboliza en él un nacimiento, dado como un renacer simbólico gracias a la emancipación, y a la escritura: se recrea por la imagen de un parto, una expulsión violenta, precedida (o seguida) por un camino iniciático de regreso a los orígenes, siendo el mar más que el continente africano, un signo de ruptura, que permite figurar el descenso órfico a las profundidades del Ser. El útero regenerado, el mar Caribe, es un nuevo territorio que hay que asumir para contrarrestar el «Syndrom of fragmentation»: «The Unity is submarine» (Edward Kamau Brathwaite), «Sea is History» (Derek Walcott).

Respecto a la presencia negra en América, en sus ensayos como *Afroamérica ¿la invisible?* (1992) o *Poética de los altares* (2004), Nancy Morejón rediseña ese «perfil definitivo» que Nicolás Guillén, en los años de Vanguardia (1930-40), había intentado imponer a la intelectualidad cubana y latinoamericana. Para la poeta y ensayista, son múltiples las resistencias y supervivencias culturales de lo que ella define como Afroamérica: «Afroamérica existe, es tangencial, audible, movable»; la cultura nacida de los mestizajes evoluciona sin cesar, en función de «un canon estético afroamericano», de una «corporeidad afroamericana»⁵. En su artículo «Imago y escritura de la mujer negra» sobre la literatura

² SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* (1988, en fr. éditions Amsterdam, 2009), desde 1999 incluido en *A Critique of Postcolonial Reason* (Harvard University Press).

³ La autora no admite mayúsculas en su nombre que considera como ilegítimo, por serle atribuido desde la herencia colonial.

⁴ DORLIN, Elsa, *La Matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation. Sexe, race, classe. Pour une épistémologie de la domination*, Paris, PUF, 2009; cf. *Black feminism, anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, sólo incluye textos estadounidenses (L'Harmattan, 2008).

⁵ MOREJÓN, Nancy, *Poética de los altares*, La Habana, Letras Cubanas, Col. Mínima, 2004, p. 9-10

cubana, Nancy Morejón explica que la mujer negra estaba asociada a la sensualidad y a una imagen epidérmica superficial, tanto entre los autores blancos como los negros. Al promover la belleza de la mulata preferida a la negra (es 'más blanca', 'civilizada'), se invitaba al mestizaje, a un blanqueamiento 'salvador'. La esclava se hacía concubina del blanco, a fin de acercarse a sus valores y subir los peldaños de la sociedad colonial dividida en clases con jerarquización racial. Aquellas mujeres y sus descendientes no se consideraban como aptas para el amor, el matrimonio o para fundar una familia, sino exclusivamente para el sexo: «hay un miedo a la tara, a la degeneración». Nancy Morejón explica el fenómeno de deculturación, asimilación cultural y alienación social, deshumanización y pérdida identitaria en varios niveles (prejuicios reproducidos en los niños, 'demasiado negros' o de pelo 'demasiado rizado'), hasta el más íntimo como esclava sexual: «degradadas hasta lo indecible, estereotipadas hasta la crueldad, la mujer negra y la mulata se miran en un mismo espejo de inferioridad programada»⁶. La ensayista opone a esta antigua percepción del mestizaje la defendida por Guillén, su «color cubano», que debería unir sin diluir y que, hoy en día, está aceptada en toda América latina, pese a los residuos de un racismo latente y persistente que continúa separando más que asociando. Sostiene ella la legitimación de un proceso de transculturación asumida y reivindicada que debería darle su lugar, indiscriminadamente, a los afrodescendientes y los mestizos de todo tipo, hombres y mujeres.

En el afrofeminismo americano replanteado a finales del siglo XX, se promueve la continuidad genealógica matrilineal (matrifocalidad). Las hijas de mujeres negras se expresan a través de la voz de las madres, abuelas, bisabuelas, o del filtro de la memoria oral (y escrita, en el caso de hallarse los diarios de esclavas o de mujeres libres), aquella lejana memoria que ha sido confiscada durante siglos o relegada a la intimidad femenina y materna. En una entrevista transcrita por Juanamaría Cordones-Cook (2009), Nancy Morejón comenta la poca presencia temática de la esclavitud, «en relación del mundo interior de los que hemos descendido y los que hemos participado de alguna manera en esa experiencia». Después de citar a varias escritoras afroamericanas (Audre Lorde, June Jordan, Jayne Cortez, Alice Walker, Toni Morrison), afirma que «nosotros tenemos mucho que mirar hacia dentro en otras zonas de América, en la América hispana, en el Caribe hispano, entrar a desentrañar ese mundo interior»⁷. Las escritoras han de honrar el sacrificio de sus *ancestras* fundadoras, asumir el legado africano, con el coraje y el valor de enfrentar el mundo y superar las barreras falocéntricas, sociales y sexuales. Siguen logradamente la opción propuesta, entre otras, por Alice Walker (*In Search of our Mother's Garden* de 1983, *The Creativity of the Black Woman in the South* de 1974): «nuestras madres y abuelas, con frecuencia anónimamente, nos han entregado la chispa de la creatividad, la simiente de la flor que ellas mismas nunca esperaron ver o la carta sellada que simplemente no pudieron leer»⁸.

Esclavitud y poética memorial

Los poemas de Nancy Morejón sobre la violencia del pasado ponen el énfasis preferentemente en la rebelión de los esclavos (cimarronaje) o de sus descendientes, como contrapoderes subversivos de todo tipo: «Mujer negra», «Plantas exóticas», «Negro», «Un manzano de Oakland», «Hablando con una culebra», «A ti también te dieron con un palo», etc. El palo, como símbolo recurrente y metonímico, remite a las torturas (llamadas 'castigos') o al azote (latigazos) en la plantación, al colgar al cimarrón de un árbol, a la hoguera, a la violación en la bodega del barco negrero. La memoria viva surge tras una mirada, una sensación, un recuerdo, o de forma violenta y horrenda, como el dolor causado por la expulsión mediante la imagen del parto sobre una playa en «Humus inmemorial», en paralelo con la de los esclavos expulsados de la bodega del barco negrero, la evocación de los gritos, la muerte, el vómito de una realidad asquerosa que ha de llamar a la rebelión:

En Jovellanos, la flor de Jericó.
Madre que hallas tu vientre

⁶ MOREJÓN, Nancy, «Imago y escritura de la mujer negra», *Ensayos*, La Habana, Letras Cubanas, 2005, p. 147

⁷ CORDONES-COOK, Juanamaría, *Soltando amarras y memorias: mundo y poesía de Nancy Morejón*, ed. Cuarto propio, Santiago de Chile, 2009, p. 207

⁸ *Ibid.*, p. 151.

por entre grillos y ramales,
esta es tu playa.

El cielo blanco surcado por los rayos.
El mar grisáceo de las bodegas
sacando a borbotones
negros amordazados,
echándolos,
entre la bruma,
sobre un puerto cualquiera.

Moza, madre que hallas tu vientre
por entre fieras y osamentas,
mira al guardiero,
celador de tus pasos,
consumirse,
cercado y preso.
Bestia de carga fuimos. [...] ⁹

Son los momentos más agudos del trabajo forzado y de la esclavización como alienación individual y familiar. La esclava está, desde la cuna o el parto, privada de libertad y de la de sus hijos, sometida al amo en total dependencia sexual, cultural y lingüística como se evoca en el poema «Amo a mi amo». En símbolos de oposiciones, se asocian el lecho y las manos del amo tocando la vihuela y las coplas de Manrique con los tambores de la plantación y las veredas del cañaveral, como escapatoria tras la revuelta. El cuerpo de la esclava sumisa que ama a su amo es fragmentado y no aparece en su integridad: esta metáfora de su propia alienación refuerza la negación de su cuerpo, pues una no-existencia, tanto física como mental, y la negación del deseo amoroso culpable. La rebelión anunciada al final del poema se pone en escena de forma ineluctable, mediante una focalización interna y en presente, para reactualizar el impacto del discurso femenino, esa voz paradigmática que se libera anunciando nuevos tiempos, en un espacio imaginario reconstruido por la memoria oral colectiva:

[...] Maldigo
esta bata de muselina que me ha impuesto;
estos encajes vanos que despiadado me endilgó;
estos quehaceres para mí en el atardecer sin girasoles;
esta lengua abigarradamente hostil que no mastico;
estos senos de piedra que no pueden siquiera amamantarlo;
este vientre rajado por su látigo inmemorial;
este maldito corazón.
Amo a mi amo pero todas las noches,
cuando atravieso la vereda florida hacia el cañaveral
donde a hurtadillas hemos hecho el amor,
me veo cuchillo en mano, desollándolo como a una res sin culpa.
Ensordecadores toques de tambor ya no me dejan
oír ni sus quebrantos, ni sus quejas.
Las campanas me llaman... ¹⁰

Igualmente en el poema «Mujer negra», escrito en 1975, como un eco al Año mundial de las Mujeres, se transcribe a través del testimonio de la voz anónima de una mujer africana deportada, la épica negra de América, y de Cuba, con referencias a los héroes libertadores (Maceo) y el palenque de los cimarrones, sobre esta tierra en que se habita en ósmosis telúrica y con aliento rebelde, para bailar en la Sierra (alusión a la Revolución) alrededor del árbol del comunismo que se erigió con todos, hombres y mujeres, encarnados por el nosotros de la fraternidad ideal y de la igualdad cantada:

Todavía huelo la espuma del mar que me hicieron atravesar. [...]
Me dejaron aquí y aquí he vivido.
Y porque trabajé como una bestia,
Aquí volví a nacer.
A cuánta epopeya mandinga intenté recurrir.
Me rebelé.

⁹ MOREJÓN, Nancy, «Humus inmemorial», *Octubre imprescindible*, La Habana, Unión, 1982, p. 35.

¹⁰ «Amo a mi amo», *Piedra pulida*, op. cit., p. 101-102.

Su Merced me compró en una plaza.
Bordé la casa de Su Merced y un hijo macho le parí.
Mi hijo no tuvo nombre. [...]
Ya nunca más imaginé el camino a Guinea.
Fundé mejor mi canto milenario y mi esperanza.
Aquí construí mi mundo.

Me fui al monte.

Mi real independencia fue el palenque
Y cabalgué entre las tropas de Maceo.
Sólo un siglo más tarde,
junto a mis descendientes,
desde una montaña azul,

bajé de la Sierra

para acabar con capitales y usureros,
con generales y burgueses.
Ahora soy: sólo hoy tenemos y creamos.
Nada nos es ajeno.
Nuestra la tierra.
Nuestros el mar y el cielo.
Nuestras la magia y la quimera.
Iguales míos, aquí los veo bailar
Alrededor del árbol que plantamos para el comunismo.
Su pródiga madera ya resuena.¹¹

La imagen fundadora de ocupar su Lugar (Glissant) y asumirlo como suyo (la *Trace*) o sea habitarlo social y culturalmente e inscribir su identidad como criolla (Antillanidad), ya no antagónicamente africana o europea, se expresa mediante el canto nacional que se sustituye a la epopeya mandinga. La voz cantante acompaña, como acto de supervivencia o de resistencia, tanto el trabajo y el parto asociados (cuando este doble papel servía los intereses de los amos) como las revueltas en el monte cubano o la sierra. El yo testigo paradigmático no solamente atestigua de alienaciones y sufrimientos padecidos durante el sistema colonial, sino que declara y reivindica una dinámica emancipadora que lleva a la mujer negra a encarnar una praxis revolucionaria, ya no en la sombra de la Historia, reiterada a la luz de la fuga al monte o de las sublevaciones colectivas (cimarronadas, guerras de independencias o de guerrillas y revolución). Al asumir ese recorrido histórico con un protagonismo femenino, se reequilibra la visión descolonizadora del relato nacional revisado a partir de los criterios revolucionarios desde los sesenta: la esclava deportada, explotada, sumisa y alienada, ya puede acceder a la ciudadanía, ser y estar, tener y crear, como símbolos activos de su liberación, «[tiene] lo que tenía que tener», como escribió Guillén en otra época (*Tengo*, 1964).

Voces subalternas y estereotipos de ayer y de hoy

La representación imaginada y sexuada en femenino de la trata y de la esclavitud en la plantación o en la casa del amo, es constante en toda la obra de Nancy Morejón (años 1960-2010). Se inicia con los homenajes a la familia habanera (*Richard trajo su flauta...*, 1967), se reitera con las madres y las abuelas: «Presente Brígida Noyola», «Presente Ángela Domínguez», «Madre», «El café», hasta con personajes anónimos, paradigmáticos de una resistencia salvadora, «Amo a mi amo», «Mujer negra», «La silla dorada», «Persona». La negritud, como liberación identitaria, se lleva a cabo a lo largo de un retorno a los orígenes, desde la travesía transatlántica como punto de partida, en busca de un renacimiento perpetuo. Volviendo al pasado se reconstruye una genealogía perdida:

Presente Ángela Domínguez *A mi abuela paterna*

tú eres grano y volcán
cuarzo divino ancho
que se vuelve manchones en la lluvia
tu pelo largo negro
nace desde la frente opaca
y llega hasta la boca

¹¹ MOREJÓN, Nancy, *Octubre...*, op. cit., p. 52-54.

menuda en el espíritu
voraz morena
eres cañón carbón descuartizado carne
hulla lastimosa de la noche
como la tierra creces tú¹²

Se buscan raíces más auténticas para conformar una identidad sin exclusiones, encontrar una vía y una voz en la pluralidad de percepciones memoriales y legados culturales asumidos: «Tengo la obsesión de mi familia. Siempre he querido saber de dónde vine. No me ha sido posible. Como muchos descendientes africanos, me sería imposible diseñar mi árbol genealógico. De ahí el instinto de ir hacia mis abuelas, que no conocí»¹³. Lo autobiográfico, por el hecho de recurrir a la familia, la madre, las abuelas desconocidas, de mencionar la presencia o ausencia de herencia familiar, impulsa a la creadora a develar dolores personales que pueden servir de paradigmas identificadores, para expresar la pérdida, la ausencia, la falta de amor y el abandono, el ‘entre dos’ entre África y España, y tal vez China (la abuela Ángela tenía antepasados cantoneses, fue criada en un orfanato). La familia, de origen habanero y centro-oriental de la isla, provenía del humilde barrio popular de los Sitios en Centro Habana, calle Peñalver número 51. Inspira el mundo de la cotidianidad de la poesía de Morejón, al mismo nivel de ocurrencias que la tradición afrocubana y el militante político (padres sindicalistas), «gente fiel a sus ancestros y creencias». A partir de ese legado familiar, se recrea un espacio urbano volcado hacia el puerto, la bahía, el mar y las islas. Se habita un espacio insular asumido y amado, real e imaginario. Durante su participación como artista premiada en el *Yari Yari festival* de 2004 en Nueva York, dedicado a escritoras negras, Nancy Morejón expresó en estos términos su apego a esta poética familiar: «con una mágica fuerza viva tan poderosa como las almas y los cuerpos de nuestros antepasados –madres y padres– quienes, asombrosamente, sufrieron en carne viva la filosofía de la depredación y el despojo, y sin embargo nos inculcaron los más puros sentimientos de libertad»¹⁴.

En su poema dedicado a la madre, escritos en los años de mayor repercusión universal del feminismo militante (los setenta y ochenta) y reeditado en varias antologías, Morejón pone de realce valores que nos relacionan con generaciones de mujeres que pueden proyectarse en ese destino común de opresiones diversas:

Mi madre no tuvo jardín
sino islas acantiladas
flotando, bajo el sol,
en sus corales delicados.
No hubo una rama limpia
en su pupila sino muchos garrotes.
Qué tiempo aquel cuando corría, descalza,
sobre la cal de los orfanatos
y no sabía reír
y no podía siquiera mirar el horizonte.
Ella no tuvo el aposento de marfil,
ni la sala de mimbre,
ni el vitral silencioso del trópico.
Mi madre tuvo el canto y el pañuelo
para acuñar la fe de mis entrañas,
para alzar su cabeza de reina desoída
y dejarnos sus manos, como piedras preciosas,
frente a los restos fríos del enemigo.¹⁵

Se evocan en pasado los lazos filiales, la belleza y el arte, el canto y la naturaleza. El enfoque central de esa mirada se vuelve hacia un pasado reconocible por muchas mujeres, para el nosotros de la instancia narrativa que recibe la entrega de este mensaje supuestamente rebelde y redentor. Más allá de la

¹² «Presente Brígida Noyola», *Richard trajo su flauta y otros argumentos* (1967), in *Cuerda veloz*, Letras Cubanas, 2002, p. 158.

¹³ CORDONES-COOK, Juanamaría, «Voz y poesía de Nancy Morejón», *Afro-Hispanic Review*, Spring 1996, vol. 15, n° 1, p. 66.

¹⁴ Cordones-Cook, Juanamaría, capítulo V *Genealogías, Soltando amarras...*, op. cit.

¹⁵ Morejón, Nancy, «Madre», *Piedra pulida*, op. cit., p. 72.

identificación alegórica suscitada por la evocación de aquel mundo femenino y de sus frustraciones, la puesta en escena no elude la pertenencia a un ámbito cubano y caribeño como marco cultural definidor, tanto en lo individual como en lo colectivo. La fusión telúrica con un espacio-territorio que se pretende ocupar legítimamente, a pesar de las humillaciones, se combina con una afirmación metafórica de pertenencia identitaria.

Ambientado dentro de un espacio sentimental profundamente arraigado en la herencia materna y familiar, el poema «El café» reúne otros elementos culturalmente significativos que enmarcan la evocación como un homenaje a la madre con un tono coloquial de época¹⁶, en un cuadro cubano, criollo o caribeño: el coral y las islas, el café y el azúcar, el flamboyán y la montaña del trovador. Son pautas identificadoras mediante las referencias aunque vagas al océano, «mares remotos», como un recordatorio de las travesías de los ancestros, desde España y Europa durante las migraciones, desde el África lejana con la Trata colonial, o desde el Pacífico si la filiación remonta a la parte china de la familia de Morejón:

Mamá trae el café desde remotos mares
como si la historia de su vida
rondara cada frase de humo
que se entrelaza entre ella y yo.
Inusitada del amanecer, sonrío.
Y saltan sobre su cabello de azúcar
las pulseras de oro.
Y el hilo sobrio de su infancia
pervive entre las dos.
Quisiéramos un alto flamboyán de la montaña
a cuya justa sombra durmiese el trovador.¹⁷

El aporte autobiográfico por el recuerdo familiar¹⁸, en «La silla dorada», se impone como marco referencial claramente aludido con la invocación de nombres y apellidos aunque el Yo poético confiesa desconocerlos. Forman parte del panteón familiar, de la misma forma que la alusión cómplice a las canciones populares de la compositora y guitarrista María Teresa Vera y del sonero Miguel Matamoros, autor del «Son de la loma»:

Soy una mujercita sin rostro
sentada en la punta de una roca,
hacia la parte inferior de un paisaje
donde se encuentran un río y dos mares.
No puedo dejar de contemplarlos:
un río para dos mares, dos mares para un río;
hasta que el grito del alcastraz,
más allá de las nubes, los despierta.
No sé hablar ni tengo manos.
Un látigo inmemorial las fue cortando poco a poco. [...]
Todo es inmenso como mi pelo de ciclón
y la bestialidad de mis abuelos.

Mi abuela Brígida, ahogada en la tinta de los notarios,
pero invencible, rumorosa y pequeña;
tatuada en la memoria de las codornices,
allá en Ciego de Ávila;
fija en la furia de las turbinas
donde anidara Felipe Morejón Noyola;
fija en la memoria de Aida Santana, con su hacha de miel;
fija en mi propio corazón.
Mi abuela Ángela, vapuleada y cantando
diezmada por veinticuatro partos,
echada a los solares con su triste canción,
echada a los perros,
echada a la muerte precoz e inmerecida,

¹⁶ N. Morejón formaba parte del coloquialismo durante las primeras décadas de la Revolución (cf. «La obrera del tabaco»).

¹⁷ «El café», *Piedra pulida* (1986), *op. cit.*, p. 81.

¹⁸ Una elegía familiar, como «El apellido» de N. Guillén y sus *Elegías* camagüeyana y cubana de los años 1950.

como todas las muertes precoces,
pero cantando una canción sin nombre
en una comadrita, junto a María Teresa,
“con sus trovas fascinantes que me las quiero aprender”.
Muertes de mis abuelas
que nunca conocí.
Muertes de mis abuelos depredadores
que nunca tampoco conocí. [...]

Me habían predestinado una escoba muy vieja y un sartén,
el último puesto en la fila,
el tapabocas y la más inconsciente sumisión.
Me dieron fuerte.
A mí también me dieron con un palo.
Benditos la escoba vieja y el sartén,
el último puesto en la fila,
el tapabocas y la aparente sumisión.
Soy una mujercita sin rostro
sentada en la punta de una roca
y aúllan los güijes en la noche
estremecidos por el viento de julio.
Soy quien soy sobre una silla dorada.¹⁹

Al lado de la constante presencia de los ancestros y de la violencia inherente a la conformación de la sociedad criolla desde tiempos remotos, en paralelo con la gesta épica de supervivencia de las sufridas abuelas y madres ancestrales, están presentes una serie de elementos de pertenencia que constituyen la cultura cubana a la que declara pertenecer el Yo poético, recurrentes en la obra de Morejón: la insularidad *versus* los montes y los llanos constitutivos de la Isla, la historia colonial y postcolonial y sus símbolos de opresión (esclavitud, machismo, racismo, discriminaciones sociales), los palos y los látigos como sinécdoques de una violencia opresiva (la del amo, del padre, del marido, del amante), los güijes y los vientos, las rocas y el mar...

Voces subalternas y estereotipos de ayer y de hoy

Los encuentros con «Mujeres Nuevas», en la publicación *With Eyes And Soul, Images of Cuba* para el evento del *Yari Yari*, responden en eco al famoso poema de 1975, «Mujer negra». El discurso de Nancy Morejón, al recibir el Premio *Yari yari*, ensalza a las mujeres nuevas omnipresentes, liberadas de estereotipos, que asumen su existencia reclamando su color y expresando sus deseos. Son personajes llevados al escenario poético con una voz en consonancia con la sociedad descolonizada y revolucionaria de Cuba, y en contradicción con las representaciones conservadoras. Estas mujeres, reales o ficcionales, concretizadas con imágenes metonímicas de su cuerpo, su sangre, sus manos, actúan luchando en el presente y para el futuro, siendo «un humus inmemorial» arraigado en la tierra ancestral, pese a un pasado trágico. El sujeto lírico afirma su presencia por una corporeidad percibida como liberadora y volcada hacia lo universal de la resistencia humana:

La flecha ecuatorial
perdida aún bajo los párpados.
Flores silvestres en el pecho,
quemadas por todos los salitres del mundo.
El trino del gallo en la montaña.
El silbido del humo en la ciudad.
Y sus manos, que vienen de muy lejos,
desde remotas eras,
amasando la sustancia reciente
que nos hace vivir
entre el mar y las costas,
entre los peces y las redes,
entre las ventanas y el horizonte.

¹⁹ MOREJÓN, Nancy, «La silla dorada», *La Quinta de los Molinos*, Letras Cubanas, 2000, p. 9-11.

Estas mujeres van alzando,
marchando,
cosiendo,
martillando,
tejiendo,
sembrando,
limpiando,
conquistando,
leyendo,
amando.
Oh, simples mujeres nuevas
simples mujeres negras
dando el aliento vivo
de una luz nueva
para todos.²⁰

Notemos como trasfondo identitario la fusión telúrica con el paisaje, terrestre y marino, como apropiación existencial y cultural. Otros retratos, por los que se realiza la deconstrucción de la deportista negra, de la mujer de Antonio del son tradicional del folklore cubano, de la esclava alienada al amo colonial y asimilada al modelo impuesto, de la «vagabunda del alba» o nueva prostituta de la era postmoderna, sirven como representaciones esquemáticas en el cuestionamiento lancinante e íntimo del sujeto enunciador, como una herida que permanece abierta, apenas exorcizada: «¿qué permanece en mí de esa mujer?»

¿Cuál de estas mujeres soy yo?
¿O no soy yo la que está hablando
tras los barrotes de una ventana sin estilo
que da a la plenitud de todos estos siglos?
¿Qué permanece en mí de esa mujer?
¿Que nos une a las dos? ¿Qué nos separa? [...]

después de haber sido cazada
y esquilada y revendida
por la Quinta de los Molinos
y los embarcaderos del puerto? [...]
¿Quiénes son éstas que se parecen tanto a mí
no sólo por los colores de sus cuerpos
sino por ese humo devastador
que exhala nuestra piel de res marcada
por un extraño fuego que no cesa? [...]
¿Quién es esa mujer
que está en todas nosotras huyendo de nosotras,
huyendo de su enigma y de su largo origen
con una incrédula plegaria entre los labios
o con un himno cantado
después de una batalla siempre renacida?
Todos mis huesos, ¿serán míos?
¿de quién serán todos mis huesos?
¿Me los habrán comprado
en aquella plaza remota de Gorée? [...]

Yo sé que una mujer ostenta mis huesos y mi carne;
que me ha buscado en su gastado seno
y que me encuentra en la vicisitud y el extravío.
La noche está enterrada en nuestra piel.
La sabia noche recompone sus huesos y los míos.
Un pájaro del cielo ha trocado su luz en nuestros ojos.²¹

En la expresión de un sentimiento de ilegitimidad y por la incógnita del nacimiento y de la procedencia, queda el no saber, el silencio y la pérdida, aunque se comparta con muchas otras la realidad de la herencia esclavista que no se niega, en la enunciación reiterativa y acumulativa. Siguen ampliándose las dudas

²⁰ «Mujeres nuevas» (*With Eyes and Soul*, 2004) in *La silla dorada*, Letras Cubanas, 2014, p. 92.

²¹ «Persona» (1999), *La Quinta...*, *op. cit.*, p. 34-36.

existenciales del sujeto, con el mismo peso que el sufrimiento causado por el sexismo y la misoginia, por la explotación de las mujeres según su color de piel o de pelo, tanto en la realidad económica y política por su exclusión y su sojuzgamiento como por su rebeldía y su capacidad para reaccionar en la supervivencia impuesta. Como declaraba Alice Walker, se trata de despertar la creatividad frente a la voz amordazada y el cuerpo mutilado.

Otros reencuentros con un protagonismo merecido por el que las mujeres han luchado, para conseguirlo y ser reconocidas, son las actuaciones musicales y las riquezas patrimoniales en las que ellas también participaron (la música en la composición y la interpretación, la pintura, las artes plásticas y artesanales, las danzas, etc.). Muchas de estas expresiones artísticas nacionales se homenajean en la obra poética de Morejón a través de figuras femeninas populares, y de mujeres artistas e intelectuales como Camila Henríquez Ureña, Ángela Davis, Kathleen Weaver, Jayne Cortez, Sonia Rivera Valdés, Lourdes Casal, Ana Mendieta. Numerosos son los elogios a cantantes, artistas bailarinas o mujeres heroicas revolucionarias (famosas o anónimas), como la «Elegía coral a Celia Sánchez» que sobresale entre los dedicados a Abel Santamaría o a José Martí (oda a la obrera del tabaco), mediante la misma tonalidad afectiva o solemne que para las escritoras como Camila Henríquez Ureña o Julia de Burgos, y los poetas cubanos (Lezama, Guillén, Retamar) o españoles (Lorca, Alberti, Machado). La cultura cubana, tanto culta como popular, forma un conjunto unitario y sin jerarquía valorativa, un caudal de fuentes mitológicas y estéticas que se puede renovar incesantemente.

En el libro de 2005, *Carbones silvestres*, dedicado en varias secciones a los retratos femeninos, el elogio se funda en figuras negras del panteón folclórico, como por ejemplo Merceditas Valdés (cantante de sones tradicionales y de cantos afrocubanos o yorubas, de poemas de Guillén), en eco a un texto más antiguo, «Elogio a Nieves Fresneda», la bailarina del Conjunto Folklórico Nacional, en *Elogio de la danza* (1980). Los valores destacados son la belleza, la delicadeza, la intensidad de la pasión por la vida, el resistir frente a la opresión, el coraje y la supervivencia. El trabajo estético (métrica, ritmo del verso, canto y danza) no se percibe como separado del proceso de mitificación, de la misma intensidad con las herencias masculinas y filiaciones cantadas de Guillén, Lorca, Césaire o Lezama Lima.

Entre los anónimos, destaca la «Elegía» dedicada a una amiga de la familia, Neyda Ulacia, Chiquitica en el epígrafe. Esta evocación, anclada en un mundo claramente femenino, se divide en tres cantos: una mitología personal (tono de la leyenda), un espacio y tiempo propio, lo cotidiano donde nace lo imaginario. Chiquitica vive cerca de La China (la madre de Nancy), en Cárdenas, tocando su guitarra como la abuela trovadora. Son estampas con suaves alusiones al pasado, o cuadros oníricos, para reactualizar la felicidad familiar recobrada, pero amenazada por el peso del silencio, el drama por venir (abandono, muerte, separación), visto como inminente frente a la fragilidad del ser y del estar que condena a la errancia, al vagar en una sociedad poco afín con el mejoramiento de las condiciones de las mujeres (finales del siglo XIX, siglo XX). Esta dura realidad vivencial y el simbolismo de la pérdida de raíces refuerzan las dificultades para buscar su lugar en aquella sociedad postcolonial, y encontrar su propio camino, o sea emanciparse de las lacras de la sociedad colonial, racista y machista:

[...] Nadie la vio llorar
aunque lloraba.
Nadie la oyó gemir
aunque gemía.
Negra pulida como el diamante duro
del río Níger.

Tú andabas en las tardes
con una canción breve
apenas conocida.

Negra de piel sin par,
ha llegado por fin el tiempo de la iguana.²²

El universo del poemario *Peñalver 51* de 2009, permanece enmarcado en la filiación indeleble (dirección de la casa familiar), aunque pudiéramos pensar que ya todo está resuelto, que todos estos temas, ya en

²² «Elegía», *Carbones silvestres*, Letras Cubanas, 2005, p. 31.

el siglo XXI, están escritos, afirmados, asumidos. La voz lírica de todo el libro, en apariencia muy distante de su cercanía autobiográfica o circunstancial, sigue planteando, de forma muy discreta que es preciso descifrar, aquel pudor de íntimo sufrimiento y de herida mal cerrada.

El epígrafe dedicado a Edouard Glissant²³ y el homenaje póstumo a Aimé Césaire, «traficante secreto de las sales marinas»²⁴, recuerdan la posición inamovible de Morejón amarrada a su paisaje insular y marino, y a su compromiso con lo caribeño. La voz intradiegetica, subjetiva e íntima, más a su gusto en lo implícito, propone varias lecturas posibles, de un pasado muy próximo, expresado por una poética memorial. El poema «Temprano» constituye un bello homenaje a su ciudad natal y a sus habitantes, con las abuelas y las lavanderas allí presentes en el sol de la mañana y los vapores del puerto de La Habana, tantas veces cantada en su poesía. No obstante, el recuerdo lancinante y doloroso de un pasado no deja en paz la voz evocadora:

[...] Temprano, he deshojado la flor de la memoria
cuando hemos olvidado la flor de la memoria,
la de las tundas repetidas
porque fuimos cazados como bestias
y arrojados al mar como naufragos fieles,
puestos en esa suerte de madriguera
hecha de estrechos y largos, largos y estrechos barcos
borrados a lo largo de nuestra memoria.²⁵

Otras veces, la presencia del Tú, «Entre tus manos simples», nos hace pensar en ese diálogo de ausencias, soñado con un pasado lejano y sobre todo sentido como injusto. El hablante se dirige a la madre, a la abuela, por la alusión a la ciudad de Cárdenas, un lugar de memoria familiar y además, colectiva, antiguamente de plantación y esclavitud africana como Jovellanos en el poema «Humus inmemorial» citado más arriba:

Entre tus manos simples:
el pájaro estrellado.

Y la sensitiva extraña
entre los patios morunos.

En Cárdenas, todos
escuchan el canto
de tu andar
hecho de espuma.²⁶

Se sueña con construir un nido como un regazo protector (manos simples), para recibir la ofrenda de amor, la ayuda fraternal, la dulzura y la esperanza: «la belleza está en todas partes»²⁷. Lo sensual permite proyectarse también en una posible lectura erótica. El final coral «todos», a ritmo de canto, es promesa de movimiento: avanzar con la voz de la memoria significa creatividad, supervivencia.

El recuerdo, como mensaje paradigmático, es un ejemplo para todos, el de una heroína: «un pájaro estrellado», roto por el sufrir o la fragilidad, o tal vez por lo luminoso, de luz de estrellas, el pájaro azul de la memoria o el ruiseñor de «Mirar adentro», el signo del numen o inspiración poética. La declaración de un Arte poética es una herramienta más, como el recordar, en la búsqueda ontológica. El vaivén entre pasado y presente inaugura un (re)encuentro posible con su propio doble, «la mujer y yo», «a las buenas» con todas las mujeres: «Mientras seas la de hoy/siendo con creces la de ayer, /serás la de mañana./Serás la misma y serás siempre,/al mismo tiempo, otra/la que vive y que muere/para vivir así»²⁸.

²³ GLISSANT, Edouard, «Il est temps d'arrêter l'errance immense / et il est temps / D'armer le chant aux continents / Qui passent nous hélant au large de midi», extracto de *Le sel noir* (1960, Le Seuil).

²⁴ MOREJÓN, Nancy, «Aimé Césaire», *Peñalver 51*, Zamora, Sinsonte, 2009, p. 42.

²⁵ «Temprano», *Peñalver 51*, op. cit., p. 77.

²⁶ *Ibid.*, p. 83.

²⁷ Título de su discurso de recepción del Premio Nacional de Literatura (2001).

²⁸ *Peñalver 51*, op. cit. : «A las buenas», p. 14; *Movimiento perpetuo*, p. 63.

Notice bio

Sandra Monet-Descombey Hernández, née à La Havane de parents français., agrégée d'espagnol, auteur d'une thèse sur la poésie caribéenne contemporaine (dirigée par Paul Estrade, Paris VIII, 1999), Maître de Conférences à l'Université de Nantes en littérature contemporaine de l'Amérique Latine, a publié de nombreux articles sur la poésie de Nancy Morejón et de la Caraïbe, sur l'histoire culturelle cubaine, les mythes, les métissages et les discours identitaires, et des ouvrages sur le cinéma cubain.