

¿En la sierra o en la casa? Revolución y subjetividad femenina en dos escritoras cubanas

Laura MACCIONI
CIECS–CONICET/Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

El artículo explora las configuraciones de la subjetividad femenina en la producción de escritoras cubanas durante la primera década posterior al triunfo de la revolución. En el contexto de un discurso oficial que defendió un modelo de subjetividad revolucionaria sacrificial y viril representado por el Hombre Nuevo guevariano, este trabajo se pregunta hasta qué punto la escritura de las mujeres se inscribió o se desvió de este sujeto ideal que tuvo fuertes efectos reguladores en las políticas estatales. Abordamos esta cuestión en un corpus constituido por la novela de Daura Olema, *Maestra voluntaria* (1962) y por tres poemas pertenecientes a *Visitaciones* (1970) de Fina García Marruz.

Palabras clave: escritura femenina, Revolución, Cuba, Daura Olema, Fina García Marruz.

Abstract

The article explores the configurations of the feminine subjectivity in the texts of Cuban writers during the first decade after the revolution win. In the context of an official discourse that praised a sacrificial and masculine model of revolutionary subject represented by Guevara's New Man, this work asks to which point women's writing subscribed or deviated from this ideal subject which had strong regulating effects in the state policies. We will study this question in a corpus composed by Daura Olema's novel *Maestra voluntaria* (1962) and by three poems from Fina García Marruz' *Visitaciones* (1970).

Keywords: Women's Writing, Revolution, Cuba, Daura Olema, Fina García Marruz.

INTRODUCCIÓN

Tras el triunfo de la revolución cubana en 1959, la construcción del así llamado Hombre Nuevo constituyó un problema central para el nuevo gobierno, no sólo por la razón más evidente de que en todo régimen político la gubernamentalidad está ligada a la fabricación de una subjetividad específica (Foucault, 1999; 2007), sino, sobre todo, por el acento que la revolución cubana puso en las condiciones subjetivas y morales como variable decisiva en la lucha insurreccional. Atendiendo a esta consigna, el modelo del Hombre Nuevo cuyos rasgos el Che Guevara describiera en *El socialismo y*

el hombre en Cuba (1965), no sólo se impuso como ideal normativo en esferas tan diversas como la educación (Kapcia, 2005), el trabajo (Bunck, 1994; Perez Stable, 1993) y un campo intelectual compelido a organizar su producción en función de la exigencia de *compromiso* (Gilman, 2003; Quintero Herencia, 2002; Serra, 2007; Rodríguez, 1996; Sorensen, 2007), sino que ese ideal también reguló los modos de representar las identidades sexo-genéricas y los atributos a ellas asociadas (Guerra, 2010; 2012; Hamilton, 2012). Si se reconstruye su genealogía, el ideal guevariano reactualizaba, en una nueva versión, figuras morales abundantemente trabajadas dentro de las narrativas en torno a la identidad cubana, cuyos orígenes se remontarían, primero, a la etapa de la guerra de independencia contra España, y, posteriormente, a las luchas por la liberación del dominio neocolonial de Estados Unidos (Bejel, 2001). En la dignidad del ‘hombre natural’ del que hablaba José Martí, en su rebeldía ante las vejaciones coloniales, pueden reconocerse tempranamente los rasgos que caracterizarían luego al revolucionario: el heroísmo, la disposición al sacrificio y a la acción, pero, sobre todo, su virilidad incuestionable. Como subraya James Buckwalter-Arias, “el hombre natural de Martí y el Hombre Nuevo de Guevara son, desde luego, *hombres*; y es en gran medida para contrarrestar los estereotipos misóginos de la colonia –pasiva y entregada, abastecedora y abnegada– que se propone un arquetipo de incuestionable hombría” (Buckwalter-Arias, 2003: 703).

En el marco de esta cartografía revolucionaria que puso en el centro esta figura masculina ideal, nos preguntamos por el lugar que se le asignó a la mujer, así como también por las complejas relaciones entre revolución y subjetividad femenina. Estos interrogantes nos llevan a explorar la escritura de mujeres durante la primera década posterior al derrocamiento de Fulgencio Batista, contribuyendo así a subsanar la notable ausencia de trabajos acerca de esa producción literaria específica en ese recorte temporal (Campuzano, 1988; Casal, 1987; Davies, 1997). Señalemos que durante estos años, signados simultáneamente por la hostilidad contrarrevolucionaria y por los esfuerzos de construcción institucional, la pregunta en torno a la manera en que la literatura debía sumarse a los procesos de transformación que estaban ocurriendo fue respondida por las autoridades culturales a través de intervenciones que dejaban en claro el lugar secundario de la palabra con respecto a la acción (Gilman, 2003; Quintero Herencia, 2002). Esta consigna relegó particularmente la escritura femenina, dado que la lucha había sido protagonizada, principalmente, por hombres, siendo ellos, por tanto, las plumas privilegiadas de esa narrativa de carácter fuertemente testimonial.

A partir de este interés, las siguientes preguntas, por lo tanto, trazan los ejes sobre los que discurrirá nuestro ensayo: ¿qué configuraciones de la subjetividad femenina construyen los textos escritos por mujeres, y hasta qué punto se inscriben en o se desvían del relato revolucionario que construyen las instituciones estatales? Abordaremos estas cuestiones en un corpus que revela dos modos muy distintos de dialogar con las prescripciones identitarias promovidas desde ese discurso oficial, constituido por la novela de Daura Olema, *Maestra voluntaria* (1962) y por tres poemas pertenecientes a *Visitaciones* (1970) de Fina García Marruz.

¡ESTUDIO, TRABAJO, FUSIL!¹: DAURA OLEMA Y EL RELATO DE LA LUCHA EN CLAVE FEMENINA

Es sabido que la inscripción de la mujer en el relato revolucionario reconoce su momento fundacional en la lucha contra la dictadura de Fulgencio Batista, en donde se destacan participando tanto en la resistencia urbana (Haydee Santamaría, Vilma Espín) como en el combate en las sierras (Celia Sánchez, Vilma Espín). Con posterioridad al triunfo, los nombres de estas mujeres aparecerán ocupando puestos clave en la construcción institucional del nuevo gobierno: Haydeé Santamaría es nombrada directora de la institución cultural *Casa de las Américas*, Celia Sánchez será Secretaria de la Presidencia y del Consejo de Ministros y Vilma Espín será la presidenta de la Federación de Mujeres Cubanas, creada en 1960. Vale la pena repasar algunas de las acciones promovidas por dicha Federación, cuyas reivindicaciones estuvieron orientadas a demandar las condiciones necesarias para el nacimiento de una nueva mujer revolucionaria. En este punto, la entrada de las mujeres en la esfera pública cubana estuvo ligada, sobre todo, a la sanción de leyes y a la construcción de instituciones que garantizaban su acceso igualitario al trabajo y a la educación. Podemos mencionar, por ejemplo, la construcción de guarderías, la licencia por maternidad, la promulgación en 1975 de un Código de Familia que obligaba a la división igualitaria de las tareas domésticas entre hombres y mujeres, la eliminación de la prostitución, la promoción de políticas de salud reproductiva, la ampliación del ingreso en la educación superior. Este conjunto de medidas que interpelaban a un nuevo sujeto femenino implicaban también nuevas regulaciones en diversas dimensiones de su socialidad: entre el adentro (la casa) y el afuera (el espacio público), entre lo que este sujeto podía y no podía realizar, entre lo que debía y no debía hacer. Fuertemente condicionadas por los requerimientos de fuerza de trabajo por parte del gobierno, esas regulaciones compartieron como común denominador el objetivo de sacar a las mujeres del recinto de la casa para que, a través de su incorporación en las organizaciones revolucionarias, aportaran a la realización de las múltiples tareas – enrolamiento en las brigadas de construcción, asistencia a actos y marchas, participación en cosechas y zafras– que exigía la coyuntura.

Esta fuerte presión hacia el afuera que promovieron las políticas públicas tuvo también sus repercusiones en lo literario. En este campo, el imperativo de cancelar distancias entre arte y política que se registra en los primeros años de la revolución, trajo como resultado una producción literaria que se caracterizó por un tono fuertemente “antiíntimista y anticotidianista” (Betancourt, 2005). Este giro explicaría por qué géneros asociados tradicionalmente al despliegue de la subjetividad –y en particular la subjetividad femenina– como lo son el testimonio, el diario o las memorias, pese a su proliferación durante el período, no sirvieran para visibilizar a aquellos sujetos marginados de la esfera pública, sino que se volcaran principalmente a

¹ Del *Himno de las Brigadas Conrado Benítez*, conocido también como *Himno de la alfabetización*. Fue creado en 1961 por el músico y compositor cubano Eduardo Saborit.

documentar la experiencia militar de la lucha insurreccional a fines de aportar material para la elaboración de una historia oficial de la revolución. Es así que, como señala en una entrevista la escritora Mirta Yáñez, en los primeros tiempos que siguieron a 1959 predominó una escritura centrada claramente en el tema de la violencia. Y destaca:

El triunfo de la Revolución fue una época muy machista. Por ejemplo, en las revistas el Caimán Barbudo, Lunes de la Revolución, ¿dónde están las mujeres? En *Orígenes*, estaba Fina García Marruz, pero como a la sombra de Cintio [N.A.: su esposo Cintio Vítier] cuando es una de las grandes poetisas cubanas. Ellas corrieron el mismo destino que nosotras que empezábamos en esa época, es decir, la marginalidad. [...] Yo creo que es justo decir que esta selección temática de los primeros 10 años de alguna manera impactó editorialmente a la mujer porque ninguna de nosotras había participado en la guerra, ninguna todavía había tirado tiros, ninguna de nosotras había capturado a ningún bandido. Por lo tanto nadie podría escribir de eso. (Riess, 1998: 142)

Y si bien no hubo escritura femenina registrando el combate en Sierra Maestra, cuando la escritura de mujeres recibió reconocimiento público ésta también tuvo que ver, precisamente, con una lucha: la lucha contra la ignorancia emprendida durante la Campaña de alfabetización, cuyas peripecias recogen textos tales como *Por llanos y montañas* (1975), de Araceli de Aguililla; *La luz de la verdad* (1979), de Ivette Vian y el ya citado *Maestra voluntaria* de Daura Olema.

Si tuviéramos que elegir, por su recepción dentro de las instituciones literarias, entre estos textos que narran la gesta de las combatientes por la educación, nos quedaríamos sin dudas con la última obra mencionada, distinguida con el premio en la categoría novela otorgado en el año 1962 por Casa de las Américas. Se trata de una novela que narra, en forma de ficción, la experiencia vivida por la propia autora, protagonizada en el relato por —¿homenaje a Vilma Espín?— Vilma. Educada, joven, de clase media, Vilma decide voluntariamente irse de su casa a trabajar en la Campaña de alfabetización a fin de resolver el dilema ético que la apremia: ¿debe o no sumarse, tanto desde su convicción como desde su trabajo, al proceso de construcción del socialismo que está ocurriendo en la isla? Esa necesidad de definir su identidad política es tan poderosa que, poniendo en suspenso las creencias propias de su clase social y su círculo de amistades burguesas, Vilma se apunta como alfabetizadora y se traslada a la sierra dejando a su propia hija al cuidado de su madre —quien apoya a la revolución incondicionalmente—. Una vez en el campamento de brigadistas, es Vilma, la maestra voluntaria, la que recibe la gran lección, mucho más radical y profunda que la que reciben los campesinos, toda vez que de ese aprendizaje la joven emergerá con una identidad nueva, en un proceso que podríamos calificar de conversión. Esa conversión tiene sus ritos de pasaje: por un lado, la adaptación a las duras condiciones de la vida en el campamento organizado según una lógica militar que incluye el adiestramiento del cuerpo, la adquisición de una férrea disciplina del deseo y la voluntad, y el desarrollo de una moral capaz de postergar toda necesidad personal a favor de las necesidades colectivas; por el otro, la construcción de una conciencia socialista, uno de cuyos pilares se sostiene sobre una verdadera empresa ilustrada, que incluye la lectura y discusión del corpus fundamental de la biblioteca revolucionaria:

Sentados sobre la tierra o sobre el fango, recibimos nuestras clases. Pero pese a todos los inconvenientes, nuestro entusiasmo, en lugar de disminuir, crece. Preguntamos, surgen debates que traen la luz al entendimiento. Y aprendemos la historia de nuestro país. [...] *La historia me absolverá, La Declaración de la Habana, La reforma agraria, La reforma Urbana, Campaña de alfabetización*, ya son cosas que no tienen misterios para mí. He terminado de estudiar *Los Fundamentos del socialismo en Cuba*, y en mis ratos libres, le explico algún capítulo a mis compañeras. (Olema, 1962: 247-48)

El personaje de Vilma viene a dar sobradas pruebas de fe de la factibilidad del proyecto de construcción del hombre nuevo que el Che Guevara describía como un proceso que exige un doble movimiento transformador: por un lado es un proceso conducido “desde arriba” a través de las políticas culturales revolucionarias, pero por otro, depende fundamentalmente de la propia fuerza moral de los sujetos. En “El socialismo y el hombre en Cuba”, nombre con el que suele citarse la carta que el Che envía a Carlos Quijano, el comandante escribía que

[L]as taras del pasado se trasladan al presente en la conciencia individual y hay que hacer un trabajo continuo para erradicarlas. El proceso es doble, por un lado actúa la sociedad con su educación directa e indirecta, por otro, el individuo se somete a un proceso consciente de autoeducación. (Guevara, 1965: 37)

El de Daura Olema, pertenece, sin duda alguna, al corpus de textos que tributan a estos modelos de subjetividad revolucionaria promovidos desde el Estado, modelos que para el caso específico de la subjetividad femenina se inscriben en la tradición de la gran narrativa –patriarcal– acerca de la independencia (Kuraswami, 2007: 196). En esa tradición protagonizada por heroicas mambisas y milicianas, el ideal de mujer es doblemente admirable: no sólo porque su capacidad de lucha y sacrificio es tan destacada como la de los hombres, sino porque la mujer revolucionaria ha llegado a constituirse en tal haciendo un trabajo sobre su conciencia que va más allá de las exigencias de altruismo y desalienación: ella ha debido renunciar a su lugar “natural” – el espacio doméstico– y la protección que ese espacio alejado de la zona de conflicto supone, llevando incluso el hogar al frente de lucha (Stoner, 2003: 72). El logotipo de la Federación de Mujeres Cubanas, en el que puede verse una mujer con un fusil en un hombro y un niño alzado en el otro brazo condensa en una sola imagen esta constelación de sentidos en torno al sujeto femenino de la revolución.

RECIBIR, ALBERGAR, ENTRAÑAR: FINA GARCÍA MARRUZ Y LA POÉTICA DE LA HOSPITALIDAD

En ese marco de intensa movilización popular, que afectó de manera particular a las mujeres cubanas, Fina García Marruz, único integrante femenino del mítico grupo Orígenes, publica su libro *Visitaciones* en 1970. El poemario aparece en un contexto altamente dramático: el fracaso de la así llamada “zafra de los diez millones”, empresa titánica que el Estado cubano venía planificando desde mediados de la década del 60. Ese gran salto hacia adelante con que el gobierno revolucionario aspiraba a remediar

los graves problemas económicos de la isla, acarreó, como en el caso de la campaña de alfabetización, un nuevo reclutamiento de enormes contingentes de cubanos que se trasladaban desde sus hogares, esta vez hacia los campos de caña, brindando así una nueva oportunidad a intelectuales y artistas de transformarse, por la vía del trabajo campesino, en los nuevos hombres y mujeres que necesitaba Cuba. Una ética del compromiso, que sentaba sus bases en la comunicabilidad del arte, en su funcionalidad e intencionalidad fue ganando terreno en el campo intelectual, llegando a formularse de manera contundente en la declaración final del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, celebrado en 1971:

El arte es el arma de la Revolución.

Un producto de la moral combativa de nuestro pueblo.

Un instrumento contra la penetración del enemigo.

La revolución socialista en sí es el más alto logro de la cultura cubana y, partiendo de esta verdad insoslayable estamos dispuestos a continuar la batalla por su más alto desarrollo.

(VV. AA., 1971: 12)

Y sin embargo, en este contexto saturado de discursos bélicos, Fina García Marruz le da la palabra a una subjetividad femenina que celebra la intimidad del espacio doméstico, en donde rige una moral del sacrificio y de la abnegación diferente a aquella que invoca el Estado, puesto que ésta no está aquí ligada a la guerra ni a la muerte, sino a la entrega amorosa, a la crianza y al cuidado; sinónimos, en última instancia, de la propia labor poética, toda vez que ésta consiste en lo que la poeta concibe como un “servicio misterioso” que busca, infructuosamente, dar a la luz el ser de las cosas a través de la palabra.

En este punto las huellas del *Manifiesto de Montecristi* (1895) de José Martí se tornan evidentes y se dejan ver en la reelaboración de una línea de pensamiento que, hundiendo sus raíces en el cristianismo, concibe al amor como fuerza transformadora, consigna cuyas implicancias políticas nos interesa examinar. Puesto que García Marruz reivindica una de las propuestas más radicales del pensamiento del Apóstol, aquella que entiende que el odio, aún cuando hubiere razones para sentirlo, es un sentimiento meramente reactivo y políticamente ineficaz, una limitación para la verdadera acción revolucionaria en tanto sigue mirando hacia el pasado. Por el contrario el amor, según propone la exégesis de la obra del autor del *Ismaelillo* (1882) que Fina García Marruz llevará a cabo años después en el Centro de Estudios Martianos², es apertura o disposición a recibir al otro en su alteridad —“con todos y para el bien de todos”— haciendo posible la edificación de un orden nuevo. En este sentido, si bien no desconocemos las implicancias religiosas de la poesía de Marruz, nos proponemos leerla en una clave secular, y más precisamente, política. Y desde esta perspectiva, sostenemos que la escritura de Marruz aspira a una religación con los seres y las cosas del mundo: a la súbita recuperación de algo que, estando allí, permanecía extraño o

² Nos referimos a su libro de ensayo publicado en 2004, *El amor como energía revolucionaria en José Martí*, La Habana: Centro de Estudios Martianos.

extrañado, re-conociéndolo cuando la palabra poética logra darlo a ver en su forma, diría la poeta, “transfigurada”. Es en este sentido que podemos decir que el trabajo de la poesía es un trabajo político: “poesía es incorporar, no destruir”, dice García Marruz en su célebre ensayo *Hablar de poesía* (1986). La ética que construyen los poemas de la autora pone en su centro no la conquista de lo nuevo, sino el *conocimiento nuevo*, bajo otra luz, de lo existente. Se trata, en todo caso, de una percepción cuya razón de ser no es el interés de dominio y racionalización de lo percibido, sino el acceso a una esencia que se revela a quien, movido por una disposición amorosa a recibir antes que por un afán de posesión instrumental, puede ver y escuchar de otro modo. De ahí que en García Marruz acciones que, por suponer pasividad, han sido tradicionalmente asociadas a lo femenino tales como la espera, el silencio, la escucha, la mirada, la entrega de sí, sean consideradas como experiencias intensamente productivas, pues ellas hacen posible la visitación de una alteridad que encuentra en esa aptitud generosa y hospitalaria un lugar para su advenimiento.

En este punto es el mundo del interior doméstico, el de la praxis cotidiana, con sus rutinas ligadas a la reproducción de la vida y su repetición cíclica el que ofrece no sólo una posición privilegiada para esa experiencia de revelación súbita de lo que está ahí sin que reparemos en ello, sino también el que hace lugar para fundar un tipo de comunidad cuyo diseño obedece no al seguimiento de leyes sociales abstractas y universales, sino a contextos específicos signados por un reclamo de cuidado y afecto, de reconocimiento de lo que nunca había caído dentro de la cuenta de lo valioso. Es por ello que la mirada de García Marruz está atenta al servicio prestado por esas modestas oficiantes de lo que llama, en “Hablar de la poesía”, la “liturgia de lo real”:

La mujer que cose un roto, la que enciende el fuego, la que barre el polvo, contribuye también al orden del mundo, a la caridad más misteriosa: sirve a la luz. Esto no excluye otros órdenes y otras órdenes de más vasto alcance. Se trata de rescatarlo todo, no sólo lo que no poseemos aún sino lo que poseíamos sin darnos cuenta. (García Marruz, 2002: 313)

Ese orden sostenido por las mujeres al que alude la autora, que es el de los micromundos de sentido, reclama una voz sensible capaz de recuperar esos rituales ordinarios y visibilizar sus efectos, haciendo el trabajo poético, pero también político, de religarlos a una dimensión trascendente, totalizadora, “unitiva” donde adquieren su significación más plena:

Hay una luz normal de la vida que escapa a toda sublimación y que sin embargo es la más sustentadora. No se podría oír todas las mañanas la magnífica aria de Tristán e Isolda, y el humilde sinsonte no nos cansa jamás. Sólo un genio podría haber escrito Tristán, pero sólo un dios podría haber creado la yerba o enseñado el pan nuestro. (García Marruz, 2002: 317)

Esa luz “normal” es distinta a la luz de la razón, propia de lo que Marruz llama la “cultura viril”, cuya mirada establece una distancia que aparta, mide, conceptualiza, abstrae. La luz normal de la vida, en cambio, deja entrever algo, aunque más no sea un poco, del misterio de la apariencia, el enigma de la encarnación de lo trascendente en las cosas sencillas que se nos aparecen ahí, ‘al alcance de la mano’: lejos de alejar de sí,

esa luz vuelve a unir, reconcilia, disuelve la separación y establece una contigüidad con el mundo, cuyos objetos quedan ligados por su común participación en el ser universal. Y a esa capacidad de unir es propia de lo que Marruz llama la *cultura femenina*:

La cultura femenina, pensamos, es una cultura de la mano, la viril del ojo [...] el ojo es el que objetiviza la realidad, el que la desprende. [...] El ojo alumbra con luz, atraviesa, penetra, la mano alumbra con tiniebla, su conocimiento es una pasión. (García Marruz, 1946: 42)

La cultura femenina usa la mano, toca, atrae, acerca, recurre a la intuición como forma de conocimiento que trasciende las divisiones cuerpo-mente. García Marruz sospecha de la razón como instrumento para entender un mundo que es, ante todo, sede del misterio de la existencia, misterio que no puede explicarse, pero que no obstante constatamos de una manera no conceptual. Recurrimos aquí a una noción que la poeta emplea con harta frecuencia: la noción de lo entrañable, a la que entendemos, con Milena Rodríguez Gutierrez, como

la presencia de algo opuesto a lo siniestro freudiano, y que supone dotar de connotación familiar a elementos, objetos, cosas, aparentemente extraños o ajenos; o, al menos, a elementos que no han sido vistos, pensados, percibidos de ese modo. La aparición de lo siniestro freudiano ajena los objetos familiares, los extraña o los aleja; lo entrañable de Fina, por el contrario, vuelve cercano, familiar, aquello que parecía extraño, lejano o ajeno; aquello, también, que nos resulta distante o lejano por el modo demasiado grave en que ha sido habitualmente percibido. (Rodríguez Gutierrez, 2015: 86)

Decimos, entonces que la poesía de Marruz busca volver entrañable lo exterior, procura traerlo al territorio de lo íntimo, lo propio. Sus versos insisten en este modo ‘manual’ de conocimiento, toda vez que la mano es puente, zona de contacto que disuelve las fronteras entre sujeto que conoce y objeto a conocer, razón y afecto.

Avanzando en esta línea de argumentación, proponemos que Fina García Marruz escribe el hecho revolucionario desde una perspectiva entrañable: o dicho de otro modo, se inscribe en él ‘entrañándolo’. Aquí resulta ilustrativo trazar un contrapunto con la novela de Daura Olema: saturado de un tono épico, el relato de Vilma describe un objeto tan poderoso que finalmente devora a su observadora y la transforma radicalmente. Más aún, la relación sujeto/objeto termina por invertirse, al punto tal que el único Sujeto (así, con mayúsculas) es la revolución, que con su razón y su fuerza arrolladoras produce sus propios instrumentos, incluidas la nueva conciencia de la narradora y su nuevo cuerpo, apto para el sacrificio. Recordemos que al principio de la novela, Vilma desconfía del proyecto revolucionario: la desmesura de sus objetivos, la declaración por parte del gobierno de su adhesión a los objetivos del socialismo, el “fanatismo estúpido” de la gente (Olema, 1962: 186), todo levanta sus sospechas y reclama sus facultades analíticas. Serán su experiencia en el prototipo de comunidad socialista que se construye en el campamento y el estudio intensivo de la bibliografía oficial los que producirán de manera progresiva e irreversible la conversión a la verdad revolucionaria, en un proceso mediado, en cada una de sus instancias, por las categorías de la razón. Una razón que es, sobre todo, razón de

Estado (revolucionario), que se impone organizando la percepción de los acontecimientos por parte de la protagonista, prescribiéndole una ética que dicta los modos correctos de dirigir la voluntad, de hacer y de sentir. La eficacia operativa de esta racionalidad se pone en evidencia a lo largo de toda la novela, pero especialmente en esos momentos cargados de dramatismo en los que el campamento entero, alrededor del aparato de radio, se reúne para escuchar las noticias de la invasión de Playa Girón de la boca del propio Fidel Castro. Vale la pena detenerse en una escena en la que Vilma y su compañera Royi se enfrentan porque esta última, ganada por el pánico, manifiesta su deseo de volver junto a su familia, que reside en la zona de guerra.

Royi camina detrás de mí, hablando inquieta [...].

– ¿Qué te pasa?

– Cómo que qué me pasa? ¿Te parece poco lo que está pasando?

Hemos entrado a la cocina y la muchacha permanece de pie junto a mí, mientras revuelvo un caldero de arroz. Le contesto con paciencia.

– Claro que no me parece poco. Ayúdame aquí con el arroz que se va a quemar y después no habrá quién se lo coma.

– Arroz!, qué me importa el arroz en este momento.

En este momento hay que cocinar igual que todos los días porque el campamento tiene que comer.

– La verdad, no sé de qué estás hecha. ¿Qué cosa te conmueve a ti?

A duras penas logro controlarme. [...]

– Mira, Royi, lo mejor que puedes hacer es serenarte y entrar a clases, que a la hora del examen te tomarán en cuenta la asistencia.

– ¿Cómo puedo atender a clases pensando en que mi familia está en Las Villas y con el peligro que hay?

– Eloísa, Beba y Rosa María también tienen a sus familiares en Las Villas y, sin embargo, están en clases.

– Bah, hay gente que no tiene sangre en las venas.

– Tienen todo lo que hace falta tener, porque tienen valor y están conscientes de su deber.

– Tú no puedes entenderme... Yo me iré... [...]

– No llores...

– Déjame llorar... déjame sola... ¡Déjame sola!

– No llores, vete de la cocina si quieres. ¿No te da vergüenza? Tu comportamiento es el de una niña miedosa. Además, no permitiré que confundas a las demás. Sal de la cocina, vete a llorar a donde no te vean. (Olema, 1962: 265-66)

Resulta interesante la resolución del conflicto: primero interviene la responsable del campamento, recordándole a Royi que “aquí para irse no hay que llorar. Con hablar es bastante” (Olema, 1962: 267). Pero enseguida el discurso vuelve a interpelar a este sujeto que se ha de-sujetado, salido de los carriles de una ascesis que instaura, como uno de sus pilares fundamentales, la renuncia a los afectos personales, la capacidad de despojarse del lugar propio, la disponibilidad del cuerpo en el escenario de la lucha.

– Aquí todos estamos lejos de nuestras familias y todos corremos el mismo peligro. Ahora bien, si tú crees que no puedes soportar una prueba como ésta, nadie se va a oponer a que te vayas y eso bien lo sabes porque se ha dicho mil veces en nuestras reuniones generales.

– Sí, compañera, lo sé.

– Pues no hay más que hablar

(Olema, 1962: 267).

A la intervención de la supervisora se suman entonces las palabras de Diana, que irrumpe en la escena haciendo escuchar la voz de la conciencia revolucionaria:

– No, compañera, perdóneme, pero hay más que decirle a Royi.

Diana ha hablado desde el suelo, donde pela unas malangas que con serenidad va metiendo en un cubo.

– Quiero decirle a ella que mis dos hermanos y mi padre son miembros del Ejército Rebelde, y que en este momento, mientras yo pelo malangas en La Sierra, si ellos están vivos, seguramente se enfrentan al enemigo. Eso es todo lo que quería decirle. Gracias.

(Olema, 1962: 267)

El desenlace es el previsible: Royi “se da vuelta y sale corriendo” para entrar al salón de clases: el campamento es el lugar en donde debe estar, lista para la acción, en ese momento. En este contexto, la palabra “patria” nombra, fundamentalmente, una entidad que trasciende las historias individuales y los afectos familiares: Royi entiende que se lucha por la patria, para no verla sojuzgada o sometida a un poder extranjero, antes que para defender a un padre, un hermano o un hijo, y ese amor patriótico es tan absoluto que logra superar el temor a la pérdida de esos seres queridos.

En cambio, en García Marruz asistimos a un posicionamiento bien diferente. Sus poemas desisten de colocarse en escenarios en donde están demarcados los lugares sublimes de enunciación; por el contrario, si bien los acontecimientos históricos resuenan en sus versos, éstos se muestran destilados a través del filtro de lo afectivo, lo doméstico, como el orden supremo a preservar. Quisiera tomar como ejemplo dos poemas de *Visitaciones*, que en verdad rozan casi la prosa. Del primero, “Ay Cuba, Cuba...”, sabemos por uno de los críticos más importantes de la obra de García Marruz que fue escrito durante la así llamada Crisis de Octubre, ese mes de 1962 en que más cerca se estuvo del enfrentamiento directo entre la URSS y EEUU y de la hecatombe nuclear (Arcos, 1990: 230). Del segundo, “Su ligereza de colibrí, su tornasol, su mimbre” no tenemos constancia de su datación, aunque sus últimos versos permitan sospechar una alusión al delicado lugar que, en el mapa de tensiones de la guerra fría, ocupó Cuba durante esa misma crisis, conocida también como ‘de los misiles’.

Lo que llama la atención en el primer poema es el emplazamiento de la voz poética: se trata de una voz que se sale del registro de la Historia con mayúsculas, y en cambio se coloca en espacios marginales, familiares, desde los que habla, ruega, aconseja, advierte con una piedad casi maternal –“óyeme...”, “acuérdate...”, “pudiera decirte...”, “pudiera protegerte...”– a una Cuba-niña cuyo cuerpo está en peligro, expuesto a la codicia de extraños:

[...] no te vayas detrás de esos extraños, que cuando abras los ojos ya te habrán secado el alma y demudado el rostro que yo te amaba. Erguida, modesta, valiente! Ay, no serás nunca madre nuestra sino hija, Cuba, Cuba, loca mía, desvarío suave? (García Marruz, 2002: 89)

Lejos de llamar a la acción heroica o a la demostración de valor, el poema entraña maternalmente ese cuerpo de niña –ese *corpus* que va tomando forma por medio de una sucesión de palabras que evocan lo cubano, como si de una retahíla para niños se tratara– y nos da a conocer una patria minorizada, a la que suplica por su salvación, y no por su sacrificio:

Pudiera decirte: no subas a esa alta montaña que tienen al pie todos los bienes de la tierra rebrillando aciagos, tú que nada supiste poseer, secreta y sola como alta palma, flor de desierto. Pudiera proteger los sones que me acunaron y que ahora oigo como si faltara ya poco tiempo para que fueras a morir. Escapa, escapa, pelota, pez, colibrí, escapa, a todas las posesiones, a todas las certezas, a todas las negaciones, a todas las dudas, escapa, cefirillo, de la nube negra, al hondo azul. (García Marruz, 2002: 89)

La voz poética llama a esa patria-niña a escapar del riesgo, pero para volver, para regresar al lugar propio que no es ni grave, ni monumental ni sagrado, sino espacio doméstico donde habita una memoria poblada de recuerdos, símbolos, objetos:

Escapa, como mirada de preso, al aire y al espacio *tujos!* O salta, enloquece, búrlate, “mi bien”, son suave, piérdete, acomete, abeja, miel, sinsonte, jilguerillo, a la sabana moteada, carmín, al “verdeclaro”. [...] Que te vas “lejos, pero no muy lejos”, aquí en el allí. Yo sé que tus palmas no rindieron homenaje al Hijo sino a su Huida! ¡Por eso te pido ahora: *reconoce!* Regresa, Ave, con la Salutación! (García Marruz, 2002: 90)

En el segundo poema que mencionamos esta forma de retahíla es todavía más extensa y descriptiva, pero en todo caso se trata siempre de una enumeración amorosa, tierna, de los rasgos de esta Cuba pequeña que, como los in-fantes, permanece más acá del lenguaje, muy cerca de donde se ofrece “el alimento innombrable, lo real” (García Marruz, 2002: 121). La Cuba a la que apela el poema de García Marruz –la Cuba que debe volver– es una experiencia sinestésica –sones, brisa, azules, sol, ligereza–, una acumulación de sensaciones y ritmos, una percepción no mediada más que por el cuerpo y los sentidos que sólo puede tener lugar en el estado de gracia de la infancia.

Su ligereza de colibrí, su tornasol, su mimbre,
 su suavidad de hierro indoblegable,
 su desmoche a las plantaciones de lo secular,
 su vivir, como el pájaro, en el instante.
 La maderita débil de sus juguetes y paredes,
 lo ralo de sus conjuntos y lo desértico de su pecho,
 la palma sin sombra en el sol de su pobreza real.
 (García Marruz, 2002: 87)

Es esa Cuba entrañable, que está por fuera del logos y de la razón, la que Marruz visibiliza y acoge en el poema. Es, también, esa Cuba-locus de la experiencia ordinaria,

hogar donde transcurre sin estridencias la vida cotidiana con su pequeña galería de anécdotas y personajes, a los que vemos desfilar en otros poemas de la autora —la negra vieja, los soneros, la demente en la puerta de la iglesia, los amigos. De allí que la voz lírica termine el poema exponiendo su perplejidad ante una incongruencia, una disonancia imposible de ser resuelta en una síntesis: entre esa Cuba “irresponsable”, desinteresada, inocente, ajena a las grandes palabras que nombran destinos y fines trascendentes, y esa Cuba que, entregada a una causa superior, es “capaz de originar la chispa que incendie el universo”:

Lo insondable de su irresponsabilidad
capaz de originar la chispa que incendie el universo
sin ningún plan previsto,
la imposibilidad de culpar la culpa de ese rostro
que sonríe a la nada y habla de su madre con cariño.
(García Marruz, 2002: 88)

Similar tensión entre lo entrañable y lo que, por fundirse o subsumirse a una causa superior, deviene extraño, ajeno, es la que se puede leer en el desgarrador poema que Marruz escribe tras la noticia del asesinato del Che en Bolivia, “En la muerte de Ernesto Che Guevara”, también publicado en *Visitaciones*. Por un lado, el sujeto poético manifiesta su reticencia al proyecto de lucha armada del comandante, por no comprender el modo en que ese proyecto realiza el mandato cristiano del amor a los “pequeños de Dios”. Dice:

Las palabras no eran tu fuerte. Cuando dijiste que era preciso
convertirse en una fría máquina de matar, retrocedimos espantados.
El respeto se convirtió en recelo; todo se volvió aún más confuso.
(García Marruz, 2002: 181)

Otras voces oíamos entre tanto morían y morías.
No era sólo el coraje imposible. Era el alma distinta.
La elección misteriosa que no hace la voluntad.
Hay otra ordenación secreta, otro llamado,
otros incomprensidos obradores.
No queremos hacernos fuertes frente a la nada
sino débiles frente a la plenitud de los cielos y la tierra,
cantando el “Llenos están”. Tiene el amor distintas vías.
Limpia de nuevo al mundo la justiciera cólera, y el rocío que vuelve.
Es igual al tajo de la espada del guerrero un niño que juega solitario.
Está rezando el verde. El azul más radiante ha ganado una batalla.
(García Marruz, 2002: 187)

Por otro, la visión de la fotografía de ese cuerpo exánime, abandonado, en la escuelita de La Higuera, suspende la resistencia del sujeto poético, y lo mueve a mitigar esa orfandad en el regazo del poema. La soledad del muerto, indefenso ante sus verdugos, es lo que “voltea el alma” del yo lírico, es lo que lo conmueve en sus entrañas mismas, lo que dice algo “arrasador”, tremendo, desde el silencio más absoluto:

Los que no compartimos todas tus palabras, compartimos de pronto tu silencio.
Algo nos fue dicho arrasadoramente mientras descendías al polvo,
porque de pronto estábamos llorando.
De pronto aquel desconocido me traía el alma volteada, como el que comparece en un juicio.
Yo me embrollaba en razones, me disculpaba atropelladamente,
mientras los ojos de la foto callaban.
(García Marruz, 2002: 189)

El poema registra, por tanto, el acceso a un conocimiento a través de algo que está más acá o más allá de las palabras, engendrado por un com-padecimiento profundo. Más aún, las palabras parecen estar de más, perturbar este entendimiento al que se accede a través del recogimiento, o más precisamente, del acogimiento de un mensaje que no se escucha sino que silenciosamente se recibe:

Entonces vimos la foto increíble: los ojos estaban semiabierto entre la muerte y la vida, indefenso como un convaleciente,
el torso inclinado, el pecho levemente hundido, musitaban palabras conmovedoras, desarmadas que convencían,
recordaba uno de esos descendimientos entrevistados en algún lienzo olvidado:
Cristo bajado de la cruz, sostenido por las piadosas mujeres
(García Marruz, 2002: 183)

El muerto no ocupa sitio ya.
Deja el espacio libre a otros. [...]
No opinar lo esclarece.
(García Marruz, 2002: 190)

Mientras que la palabra aleja, distancia, el silencio del cuerpo lastimado habla, provocando una respuesta desde el corazón o desde las entrañas, convenciendo acerca de una verdad a la que se llega por esta encarnación del otro en sí mismo. De aquí la elección del epígrafe del poema: se trata de un pasaje del Evangelio según San Mateo en el que Jesús promete la herencia del reino a aquéllos que han asistido a los necesitados, haciéndoles saber, para su sorpresa, que quien hace algo por aliviar la desgracia de otro hombre se lo está haciendo a un dios que se ha humanizado. Dice allí: “Y respondiendo el Rey les dirá: de cierto os digo que en cuanto lo hicisteis [N.A.: alimentar, abrigar, dar albergue, etc.] a uno de estos mis hermanos pequeñitos, a mí me lo hicisteis” (García Marruz, 2002: 181). El poema plantea, entonces, no sólo una comunión del Che con los “rotos de Chile, cholos de Perú, indios que avanzan con la casa a cuestas, niños que parecen ya ancianos” (García Marruz, 2002: 184), sino también la comunión del sujeto poético con el guerrero yacente, devenido, también él, un “pequeño”, un desamparado, un hijo pródigo que ya no tiene hogar al cual retornar.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Nos preguntábamos al principio de este trabajo por las formas de ruptura o confirmación de las interpelaciones estatales que se registraban en la escritura femenina de los años posteriores al triunfo revolucionario. Sin embargo, una inquietud estaba en la base de este interrogante: ¿hasta qué punto los textos de escritoras que, como dice Mirta Yañez, “no habían tirado tiros”, son textos que *también* intervienen en un debate público en torno a la subjetividad femenina? La pregunta buscaba poner en cuestión un corpus de la literatura femenina posrevolucionaria que la crítica ha restringido generalmente a los textos en los que las mujeres actúan en contextos de lucha. En esta línea de lectura, dijimos, podíamos pensar *Maestra voluntaria* como narración que se inscribe en el linaje de los relatos de las heroicas mujeres que participaron en la guerra de independencia exhibiendo igual valor que los hombres. Porque si hay algo que la novela de Daura Olema enfatiza es el valor de la igualdad recientemente alcanzada: la igualdad en el derecho a la participación política de hombres y mujeres, en el acceso a la educación y el trabajo, en el reparto de las tareas domésticas. Sin embargo, esa idea de igualdad fue, de hecho, altamente problemática, en tanto asumía como premisa que las desigualdades históricas de clase habían sido la causa del resto de las inequidades. Siguiendo el razonamiento, para el gobierno la supresión de la división de clases cancelaría las diferencias particulares –fueran éstas de género, orientación sexual, diferencias étnicas o religiosas–, a las que se consideraban subproductos ‘ideológicos’ o ‘culturales’ que irían desapareciendo en la nueva sociedad socialista. Así, la igualdad fue entendida, sobre todo, como igualdad de la mujer con respecto al status de los hombres (Kumaraswami, 2007; Hamilton, 2012). Los poemas de Fina García Marruz, en cambio, se inscriben de un modo singular en este contexto histórico, en tanto la configuración de lo femenino que proponen busca abrir vías de escape a estas subjetivaciones estatales encarnando de un modo no tradicional el modelo tradicional de mujer. Su escritura, como hemos visto, celebra el espacio de la casa familiar, se detiene en los pequeños acontecimientos de la vida cotidiana, y sugiere una idea de patria como el lugar de una experiencia originaria, previa al lenguaje, y por tanto, ligada a la infancia; en sus versos el mundo doméstico no es representado como un límite para la realización de la subjetividad femenina sino, por el contrario, como el espacio litúrgico en donde es posible acceder a la gracia de una visitación, de una aparición frágil, efímera, que revela, a quien sepa “abrir sus entrañas” y recibirla, lo cotidiano bajo una nueva apariencia. Esta posición o disposición receptiva, que para la representación tradicional de la mujer es inherente a su rol ‘natural’, pasivo, reproductor, para Marruz abre un campo de intervención política, ya que eso que se revela nos muestra no “lo nuevo desconocido sino [...] una dimensión nueva de lo conocido, o acaso, [...] una dimensión nueva de lo evidente” (García Marruz, 2002: 312). Así, mientras que en la novela de Daura Olema la obediencia –a los superiores, a las instituciones– constituye, paradójicamente, un aspecto ético fundamental en el sujeto revolucionario, en Marruz hay una construcción singular, ‘desobediente’, de su subjetividad, siempre abierta y disponible, maternalmente, a la aparición; acogedora de una presencia huidiza que viene de la

mano de la memoria y el recuerdo pero que, sin embargo, se muestra por primera vez; proveedora, como la poesía, del sitio para la revelación de lo que, estando ahí, desconocíamos.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILILLA, ARACELI (1975): *Por llanos y montañas*, La Habana: Unión.
- ARCOS, JORGE LUIS (1990): *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*, La Habana: UNEAC.
- BETANCOURT, JUAN CARLOS (2005): “La *Missachtung* de la nostalgia como estrategia creativa en dos obras literarias de la diáspora cubana de los 90”, <http://cubistamagazine.com/a4/040102.html>.
- BUCKWALTER-ARIAS, JAMES (2003): “Sobrevivir el ‘período especial’. La suerte del Hombre Nuevo y un cuento de Senel Paz”, *Revista Iberoamericana*, LXIX: 204, pp. 701-714.
- BUNCK, JULIE MARIE (1994): *Fidel Castro and the Quest for a Revolutionary Culture in Cuba*, University Park: Pennsylvania State University Press.
- CAMPUZANO LUISA (2003): “Narradoras cubanas de fines de los 90: Un mapa temático/bibliográfico”, *Temas*, 32, pp. 66-104.
- CAMPUZANO, LUISA (1988): “La mujer en la narrativa de la Revolución: ponencia sobre una carencia”, en *Quirón o del ensayo y otros eventos*, La Habana: Letras Cubanas, pp. 66-104.
- CASAL, LOURDES (1987): “Images of Women in Pre and Post–revolutionary Novel”, *Cuban Studies*, 17, pp. 27-50.
- DAVIES, CATHERINE (1997): *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth Century Cuba*, Londres: Zed Books.
- FOUCAULT, MICHEL (1999): *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona: Paidós.
- FOUCAULT, MICHEL (2007): *Nacimiento de la biopolítica*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA MARRUZ, FINA (1946): “Notas sobre ‘Espacios métricos’ de Silvina Ocampo”, *Orígenes*, 3.11, pp. 42-46.
- GARCÍA MARRUZ, FINA (2002), *Antología Poética*, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 69-171.
- GILMAN, CLAUDIA (2003): *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires: Siglo XXI.

- GUERRA, LILIAN (2012): *Visions of Power: Revolution, Redemption and Resistance in Cuba, 1959–1971*, North Carolina: University of North Carolina Press.
- GUERRA, LILIAN (2010): “Gender policing, homosexuality and the new patriarchy of the Cuban Revolution, 1965-70”, *Social History*, 35.3, pp. 268-289.
- GUEVARA, ERNESTO (1980): “El socialismo y el hombre en Cuba”, en López Lemus, Virgilio (ed.): *Revolución, letras, arte*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, pp. 4-48.
- HAMILTON, CARRIE (2012): *Sexual Revolutions in Cuba: Passion, Politics and Memory*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- KAPCIA, ANTHONY (2000): *Cuba. Island of dreams*, Oxford: Berg Publishers.
- KAPCIA, ANTHONY (2005): “Educational revolution and the revolutionary morality in Cuba: The ‘New Man’, youth and the new ‘Battle of Ideas’”, *Journal of Moral Education*, 34.4, pp. 399-412.
- KUMARASWAMI, PAR (2007): “‘El día que no haya combate será un día perdido’ (Antonio Maceo): conflict as catalyst of self-transformation in women’s testimonial writing from revolutionary Cuba”, en Kumaraswami, Par; Thornton, Niamh: *Revolucionarias: Conflict and Gender in Latin American Narratives by Women*, Bern: Peter Lang, pp. **Errore. Il segnalibro non è definito.**-218.
- LUMSDEN, IAN (1996): *Machos, Maricones, and Gays: Cuba and Homosexuality*, Philadelphia, PA: Temple University Press.
- MARTÍ, JOSÉ (2001): “Manifiesto de Montecristi. 25 de Marzo de 1895”, en *Obras Completas*, Volumen 4, La Habana: Centro de Estudios Martianos, pp. 93-104.
- OLEMA, DAURA (1962): *Cuba, ayer y hoy*, Buenos Aires: Ambos Mundos, pp.175-295.
- PÉREZ-STABLE, MARIFELI (1993): *The Cuban Revolution: Origins, Course, and Legacy*, New York: Oxford University Press.
- QUINTERO HERENCIA, JUAN CARLOS (2002): *Fulguración del espacio: Letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana (1960-1971)*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- RIESS, BARBARA D. (1998): “‘¿Dónde están las mujeres?’: Una escritora cubana habla del estado del feminismo y de la producción cultural de las mujeres en la sociedad revolucionaria”, *Mester*, 27(1), pp. 141-147.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, MILENA (2015): “Lo entrañable vs. lo siniestro: Fina García Marruz corrige a Freud”, *Casa de las Américas*, 278, pp. 85-91.
- RODRÍGUEZ, ILEANA (1996): “Conservadurismo y disensión: el sujeto social (mujer/pueblo/etnia) en las narrativas revolucionarias”, *Revista Iberoamericana*, 62, 176, pp.767-79.
- SERRA, ANA (2007): *The “New Man” in Cuba: Culture and Identity in the Revolution*, Gainesville: University Press of Florida.
- SORENSEN, DIANA (2007): *A Turbulent Decade Remembered: Scenes from the Latin American Sixties*, Stanford: Stanford University Press.
- STONER, K. LYNN (2003): “Militant Heroines and the Consecration of the Patriarchal State: The Glorification of Loyalty, Combat, and National Suicide in the Making of Cuban National Identity”, *Cuban Studies*, 34, pp. 71-96.
- VIAN, IVETTE (1979): *La luz de la verdad*, La Habana: Letras Cubanas.

- VV. AA. (1971): “Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura”, *Revista de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí*, 2, pp. 5-17.