

NANCY MOREJÓN, ENSAYISTA:  
LA CIUDAD LETRADA DESDE UNA PERSPECTIVA CUBANA

POR

MARÍA INÉS LAGOS  
*University of Virginia*

El ensayo, género frecuentemente utilizado por intelectuales y figuras de la esfera pública en América Latina, cuenta con una sólida trayectoria continental. Cuando se alude al género, especialmente en relación a reflexiones sobre la identidad y proyectos nacionales, se mencionan los nombres de Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, Esteban Echeverría, Juan Montalvo, José Martí, Eugenio María de Hostos, Manuel González Prada, José Enrique Rodó, José Carlos Mariátegui, Eduardo Mallea, Ezequiel Martínez Estrada, H. A. Murena, Octavio Paz y Roberto Fernández Retamar, entre otros.<sup>1</sup> Algunos textos, tales como “Nuestra América”, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, *Radiografía de la pampa*, *El laberinto de la soledad* o *Calibán* se han transformado en lectura obligada para cualquier estudioso de la cultura latinoamericana. Hay también un número considerable de escritoras que han intervenido en los procesos culturales con sus ensayos, entre las que se encuentran Flora Tristán, Clorinda Matto de Turner, Soledad Acosta de Samper, Victoria Ocampo, Amanda Labarca, Teresa de la Parra, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Rosario Castellanos, Elena Poniatowska, Margo Glantz, Beatriz Sarlo, Carmen Naranjo, Rosario Ferré y Diamela Eltit. La antología de Sara Castro-Klarén, Sylvia Molloy y Beatriz Sarlo, *Women’s Writing in Latin America* (1991), la colección de estudios sobre mujeres ensayistas editada por Doris Meyer, *Reinterpreting the Spanish American Essay* (1995), y el libro de Vicky Unruh, *Performing Women and Modern Literary Culture in Latin America* (2006) demuestran el aporte de las mujeres al género y su contribución a la creación de la cultura letrada.

A Nancy Morejón (La Habana, 1944), connotada poeta cubana ganadora del Premio Nacional de Literatura (2001), normalmente no se la asocia con el ensayo que reflexiona sobre temas nacionales. Aunque para los especialistas su estudio sobre la obra poética y cultural de Nicolás Guillén, *Nación y mestizaje en Nicolás Guillén* –Premio UNEAC 1980, publicado en 1982– es un libro imprescindible, lo cierto es que Morejón también ha escrito ensayos sobre una variedad de autores y temas, tanto en relación a la historia

---

<sup>1</sup> Héctor Jaimes ofrece pertinentes reflexiones sobre lo que se entiende por ensayo en *La reescritura de la historia en el ensayo hispanoamericano* (14-18).

cultural de Cuba como de la zona del Caribe y lugares aledaños, que han recibido menos atención de parte de la crítica.<sup>2</sup> En *Fundación de la imagen* (1988) Morejón recoge ensayos fechados entre 1969 y 1984 –algunos publicados primeramente en revistas culturales y otros inéditos– y en los últimos años han aparecido *Poética de los altares* (2004) y *Ensayos* (2005), colección editada por Trinidad Pérez Valdés que incluye presentaciones recientes y textos recopilados en libros anteriores.<sup>3</sup>

En este trabajo quiero destacar la importancia del primer libro de ensayos de Morejón, *Fundación de la imagen*, para el estudio de la cultura cubana y el Caribe. Este volumen ilumina una época al presentar las reflexiones de una universitaria afincada en una cultura particular que atraviesa un periodo de cambios sociales y políticos desde la que escribe, con un sentido del transcurrir histórico –de la tradición y de su presente–, mientras dialoga con sus padres intelectuales. A la vez que demuestra un profundo conocimiento de las ideas y proclamas de sus antecesores, Morejón revela una conciencia de las transformaciones sociales y culturales sin olvidar que sus lecturas se fundamentan en un intercambio con comentaristas de épocas pasadas, cuyas opiniones y posturas informan su propia escritura. Este libro, que ha aparecido solamente en una edición cubana y es hoy en día difícil de conseguir, ofrece aproximaciones a temas y figuras ineludibles del ámbito cubano y caribeño desde la perspectiva de una joven intelectual que se enfrenta a su tradición literaria y cultural en un momento decisivo en la historia de su país que abre posibilidades de cambio, especialmente para grupos tradicionalmente marginados. A través de sus análisis de diversos textos y temas podemos dilucidar cómo lee a influyentes intelectuales cubanos que la han precedido, algunos de los cuales han sido sus maestros, y cómo se aproxima a la historia de las relaciones

<sup>2</sup> Dos excelentes estudios que se refieren a sus ensayos y poesía son “Cultural *mestizaje* in the Essays and Poetry of Nancy Morejón”, de Flora González, y el capítulo “Nancy Morejón’s Precarious Wings”, de *Transgression and Conformity: Cuban Writers and Artists after the Revolution* (94-142) de Linda S. Howe. Flora González sugiere que Morejón encuentra modos sutiles para referirse a cuestiones raciales y de género, y a su herencia africana, para lo cual utiliza las ideas de mestizaje de Guillén e imago de Lezama (990). González distingue dos etapas en la obra ensayística de Morejón: la primera incluye el libro sobre Guillén, *Nación y mestizaje* y *Fundación de la imagen*, y la segunda a sus ensayos de mediados de los ochenta al 2002. González considera a Morejón más en la línea de Guillén en cuanto a sus ideas sobre el mestizaje cultural. Por otra parte, en sus análisis de la poesía de Morejón, Linda S. Howe hace referencia a los ensayos de *Fundación de la imagen* y a entrevistas a Morejón. Howe describe el proceso por el que ha pasado Morejón en su relación con la política cultural del gobierno revolucionario (120); en su opinión, “Morejón’s mix of politically committed poems and hermeticism and cosmopolitanism confirms that her wavering aesthetics is a constant in her work” (112). DeCosta-Willis sugiere que la prosa de Morejón no ha sido debidamente examinada y merece mayor atención (10).

<sup>3</sup> En su nota “Al lector”, Morejón afirma que la mayoría de estos textos aparecieron en publicaciones periódicas como *Revista de la Universidad de La Habana*, *La Gaceta de Cuba*, *Unión*, *Casa de las Américas*, *Bohemia* y *Resumen Semanal de Granma* (*Fundación* 7). Miriam DeCosta-Willis observa el retraso en la publicación de este libro publicado en 1988, considerando que el último ensayo es de 1984 (9).



raciales y de género de su sociedad dentro del contexto revolucionario.<sup>4</sup> Estos ensayos, escritos en su mayoría en los años en que no publicó libros de poemas, revelan cómo aquilata la representación de su mundo una mujer de antepasados africanos, españoles y asiáticos, que se presenta como revolucionaria y caribeña en un periodo en que no sólo en Cuba sino en el mundo occidental en general se están produciendo transformaciones culturales importantes.<sup>5</sup> El carácter de sus juicios, fundamentados en el conocimiento de la tradición y en el compromiso personal, sugiere que tiene algo único que agregar dentro de la atmósfera intelectual cubana de la época. En estos textos Morejón aparece como “un gran lector del mundo y un activo intérprete de libros y tradiciones culturales [...] [y con sus ensayos] nos ofrece una interpretación del mundo a través de un nuevo mundo interpretado” para utilizar las palabras de Lilian Weinberg al delinear la tarea del ensayista (Presentación viii).

Considero los ensayos de este libro de manera sincrónica, es decir, como representación de un estadio desde el que la escritora ofrece sus observaciones sobre aspectos de la tradición nacional cubana en el contexto de un medio revolucionario. En ellos, Nancy Morejón entrega su perspectiva de lectora comprometida y afinada en un contexto histórico y cultural localizado y, a la vez, muestra que sus reflexiones están enraizadas en una larga tradición intelectual en la que han participado representantes de diversas tendencias, tanto conservadoras como progresistas, y de las que da cuenta. La inclusión de lo étnico, racial y genérico da origen a una aproximación situada y personal en la que incorpora e integra interpretaciones históricas para proponer nuevas lecturas que el ámbito creado por la revolución, en cierta medida, ha hecho posibles, trazando así lo que podría denominarse una autobiografía intelectual en la que se entrecruza lo personal y lo social.<sup>6</sup> Me interesa subrayar, por lo tanto, la persona que crea en estos textos la ensayista, cuyas formulaciones permiten seguir la trayectoria de una hablante que indaga en temas que le interesan –la esclavitud, el lugar del componente africano en la cultura y su relación con el género, la situación de las mujeres– y cómo responde a la política cultural del momento.

Las lecturas de Morejón tocan temas de interés nacional y antillano, y hacen hincapié en la heterogeneidad cultural cubana y caribeña insertándola en el marco de la

<sup>4</sup> Sobre la relación de Morejón con la Revolución ver William Luis (44-45), Juanamaría Cordones-Cook (69-70), González (991) y Howe (140-42). DeCosta-Willis señala que Morejón ha experimentado dos periodos de silenciamiento (7-9, 21). Sobre el tema de las relaciones raciales ver Luis (45) y el ensayo de Morejón “Cuba and its Deep Africanity”.

<sup>5</sup> La crítica ha comentado sobre el periodo de silencio de Morejón, quien no publica libros de poemas durante doce años (1967-1979; Luis 45-6, Howe 134). En estos años, la escritora logra mantener su independencia y convivir con la política cultural revolucionaria (Howe 184-89). Escribe, sin embargo, numerosos ensayos, como lo prueba su libro *Fundación de la imagen*.

<sup>6</sup> La relación entre lo personal y lo social en el ensayo es un tópico que ha desarrollado la crítica sobre el ensayo. Véase Jaimes, quien se refiere a lo autobiográfico en Mariano Picón Salas (143 y ss.).



cultura occidental justo antes de que se adopten en los ochenta. Como observa Néstor García Canclini, éstas son transformaciones que marcan la entrada del continente a la modernidad en lo económico y político (22), y que se consolida “[...] al llegar a la década del noventa [pues] es innegable que América Latina [para entonces] sí se ha modernizado” (92).

Los ensayos de *Fundación de la imagen* se enfocan en tres áreas geográficas: Cuba, el Caribe y países del contexto internacional que se relacionan con la región antillana, ya sea por su africanía, su carácter poscolonial o sus luchas revolucionarias, como es el caso de los escritores del *Harlem Renaissance* y de aquellos que se refieren a la situación de Argelia, el mestizaje mexicano y la revolución nicaragüense. Igualmente significativos son los temas que la escritora escoge abordar en la primera sección dedicada a Cuba: la novela decimonónica *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel* (1882) con sus referencias a temas étnicos y raciales; la obra de Nicolás Guillén, poeta que colabora en el proyecto revolucionario; las reflexiones de Juan Marinello sobre lo hispánico en la cultura cubana; la obra de Mirta Aguirre, intelectual que participa en la lucha revolucionaria y trata el tema de la mujer en la cultura; su propio interés en la poesía de José Lezama Lima y, finalmente, escribe sobre un pintor, Manuel Mendive, cuya obra se caracteriza por el uso de la mitología yoruba.

En su nota “Al lector”, de 1984, Morejón explica el título de su libro *Fundación de la imagen* a la vez que reconoce la reciprocidad y el doble movimiento –definir y crear– que representan las obras escogidas, cuyos autores:

[...] han contribuido a perfilar *una literatura y un arte de fundación*, en esta área del hemisferio occidental. [...] *Sus obras han definido nuestro acento y han creado la imagen propia, múltiple y una, de nuestra identidad*; ellos proceden de una comunidad cultural en ascenso, enriquecida, como propone Martí, por ‘la naturaleza y las circunstancias’. (*Fundación* 7; énfasis mío)<sup>7</sup>

Vale la pena destacar el uso del posesivo “nuestra” para referirse a “identidad”, donde la escritora se incluye como hablante a la vez que alude al tema que ha caracterizado gran parte del ensayo del continente, la identidad.

El primer ensayo de la colección está dedicado a *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel*, novela considerada uno de los pilares de la cubanidad y sobre la que un gran número de críticos y comentaristas se ha pronunciado desde que fuera publicada.<sup>8</sup> En su

<sup>7</sup> Flora González sugiere el origen lezamiano del término “imagen” en el título del libro (994). El énfasis en los fundamentos como concepto crítico recuerda el estudio de Doris Sommer, *Foundational Fictions* (1991), que se publica pocos años más tarde.

<sup>8</sup> Una primera versión aparece en 1839 y la edición definitiva es de 1882 (Lamore 16). Morejón da la fecha 1879 en su estudio (9).

lectura de la novela de Cirilo Villaverde (1812-1894), Morejón establece su método de análisis considerando las lecturas de sus predecesores y ofreciendo sus propias reflexiones en las que se advierten los conceptos desarrollados por Fernando Ortiz (1881-1969) y otros estudiosos. Los análisis de Morejón, tanto en este libro como en sus ensayos sobre Guillén, están empapados del pensamiento de Ortiz sobre el carácter cambiante de las culturas, su carácter híbrido y el proceso de transculturación.

Morejón se detiene en Cecilia, la protagonista, y declara que su propósito es “encontrar las claves –aparentes y esenciales– del personaje central de la novela” (9). Esta novela, que forma parte de la leyenda popular cubana (9), encerraría la clave de “nuestra identidad” (10) que se extiende más allá de la obra misma y de su autor, pues “la protagonista de su novela sobrevive y palpita en el tiempo” (10). Este enfoque en Cecilia y su condición de mulata, en el que se subraya lo racial y genérico, es un testimonio importante de su visión cultural, ya que no ha sido éste un ángulo al que la crítica haya puesto atención (Kutzinski 21). Si por una parte el personaje de Villaverde “representa toda una sociedad en una época dada” (Morejón, *Fundación* 11), constituye también un tema actual que incide en el meollo de la cubanidad, de la transculturación y del mestizaje cultural y racial. A través de su análisis Morejón se refiere al sistema de la esclavitud y su relación con el capitalismo, y la creación de una sociedad piramidal en la que se produce una estratificación que favorecía el sistema económico colonial español: “la población de Cuba se estratificaba en un conjunto férreo, al servicio del tesoro colonial español” (13). Para Morejón, el personaje de Cecilia “refleja las angustias de la transculturación [...] [que] está en la médula de toda la historia de las civilizaciones humanas” (13). Esta dimensión se agudizaría en la zona del Caribe, según describe la escritora siguiendo los planteamientos de Ortiz, pues es irreversible y define estas culturas (13-14). “Nuestra cultura es un híbrido integrado por elementos de las culturas hispánica y africana. [...] Transculturación y mestizaje –en el dominio tanto étnico como sociocultural– definen la idiosincrasia de la nación cubana” (14), que estaría sujeta a los cambios que se producen en las distintas épocas. En la Cuba actual, desde la que escribe Morejón y con aguda conciencia de ello, se trata de una época marcada por la revolución: “la Revolución socialista ha determinado de modo diáfano y tenaz una vocación decidida a encontrar y proclamar las más legítimas raíces de nuestra identidad” (15). Así también, el mismo novelista estuvo marcado por su medio ambiente y, “como todo escritor, [Villaverde] estaba condicionado por su procedencia [...] por la ideología de hombres como José Antonio Saco, vocero de la oligarquía nativa” y para quien “los negros esclavos no formaban parte de la nacionalidad cubana” (16). En una sociedad piramidal de jerarquías socioculturales prácticamente imposibles de romper, “Cecilia no quiere ser Cecilia”, en la opinión de Morejón, “una mulata pobre [...] en una inminente circunstancia de explotación” (17).

En su análisis, Morejón relaciona la novela con estudios sobre la sociedad cubana del siglo XIX que examinan la situación de los esclavos, figuras al margen que tenían sólo



dos o tres opciones: querer ser blanco, odiar al blanco o rebelarse y huir al monte. En su opinión, la novela se refiere sobre todo a las dos primeras, a través de Cecilia, cuya familia descendiente de esclavos ejemplifica el proceso de blanqueamiento. Morejón se pregunta por qué ese proceso descansa mayormente en la mujer y considera alienadas a aquellas mujeres cuyo propósito es conseguir blanquearse para ascender en la pirámide social. Según atestiguan las notas al pie, Morejón ha leído a Frantz Fanon quien, en *Piel negra, máscaras blancas*, analiza ampliamente este proceso. La escritora concluye sus reflexiones sobre *Cecilia Valdés* señalando que este texto del siglo XIX sigue vigente y reafirma la idea de que los cubanos “somos una fusión [...] un pueblo nuevo” (28).

En sus comentarios sobre “Cuatro novelas antiesclavistas en el siglo XIX cubano”, Morejón reitera la noción de que es necesario juzgar a los autores de estas narraciones dentro del contexto en el cual se mueven, históricamente (33). Le parece importante, asimismo, recordar a las figuras olvidadas como, por ejemplo, Ramón de la Sagra (1798-1871), a quien se lo menciona sólo en función de su polémica con José Antonio Saco (1797-1879), cuando en realidad su figuración fue más compleja en cuanto a los proyectos económicos e ideológicos de la época, como han mostrado los estudios de Manuel Moreno Fraginals (50) y de Medardo Vitier.<sup>9</sup> Morejón establece una clara distinción entre De la Sagra y Saco: mientras De la Sagra no fue racista ya que para él “las distintas razas sólo se diferenciaban en el pigmento y en detalles superfluos; [...] no había superioridad ni inferioridad raciales congénitas” (64), Saco “se encargó de escribir una voluminosísima *Historia de la esclavitud* para demostrar la inferioridad biológica del africano e incitar [...] a la extradición de este del suelo cubano” (66). Lo importante aquí es que mientras Saco creía en una condición esencialista que “atribuía la degradación al hecho de que eran negros, Sagra la destacaba como resultado de la vida esclava” (Moreno Fraginals, citado en Morejón, *Fundación* 67). Todo lo cual estaría relacionado con el sistema económico de los hacendados que de la Sagra condena y Saco no (67), aunque este segundo se manifestara contra el tráfico esclavista.

Morejón se aboca a la tarea de examinar la sensibilidad de la época que representa la novela a través de los comentarios a que dio origen ya a partir de su publicación, y menciona también las conclusiones de estudios recientes –como los de Medardo Vitier, Moreno Fraginals y otros– sobre los mismos temas, e incorpora sus propias opiniones. En un ensayo dedicado a Ramón de la Sagra, deja constancia de cómo lee la obra de este español antiesclavista que se radica en Cuba y sus diferencias de opinión con José Antonio Saco, ambos contemporáneos de Villaverde que figuran en su novela. Entre los aportes de éste y otros ensayos de Morejón se destaca la perspectiva que ofrece, la de un lector que tiene una posición ideológica en un tiempo histórico y en un espacio cultural

<sup>9</sup> Manuel Moreno Fraginals, *José Antonio Saco. Estudio y bibliografía*, citado en Morejón (*Fundación* 50). Medardo Vitier, *Las ideas y la filosofía en Cuba*, también citado en Morejón (*Fundación* 56).



acotados. De su lectura se puede inferir la magnitud de la obra no sólo para la Cuba del diecinueve sino que sus reflexiones explican por qué esta novela sigue fascinando al lector de hoy, como lo demuestra su ensayo, fechado en 1979. Morejón menciona cómo funcionaban las relaciones raciales en Cuba y, al igual que Frantz Fanon en *Piel negra, máscaras blancas*, la escritora se refiere a las prácticas tanto de cubanos blancos como afrodescendientes en cuanto al papel de la pigmentación de la piel en las relaciones de parejas de orígenes diversos. Morejón analiza la interacción de raza y clase social y, específicamente, cómo la gradación del color coloca a hombres y mujeres en situaciones sociales de ventaja o desventaja. Sus meditaciones confirman la visión de Fanon en cuanto a las relaciones entre los distintos estamentos en el Caribe. De manera similar a lo que ocurre con otros temas, puede verse aquí una situación pancaribeña analizada desde la posición revolucionaria por una mujer cubana afrodescendiente que procede del medio universitario. Es indudable que sus conocimientos y el haber estado en contacto con la intelectualidad más destacada de la época, tanto a través de sus textos como por su docencia, le presta un cariz único a estas lecturas.

Las reflexiones de Morejón, en su mayoría, se enfocan en obras literarias, y los ensayos se fundamentan en sus lecturas de Fernando Ortiz y Nicolás Guillén. Habría que considerar separadamente tres aspectos: 1) cómo interpreta Morejón las ideas de Ortiz y su concepto de transculturación y las de Guillén sobre el mestizaje, 2) cómo incorpora la Revolución a su análisis, lo cual comprende por un lado hasta qué punto concuerda o se distancia de la revolución y cómo lo expresa en distintas etapas de su trayectoria, y 3) cómo, al considerar una visión desde lo étnico y genérico, introduce nuevas perspectivas de análisis.

En cuanto al primer punto, en palabras de Morejón, “*transculturación* significa interacción constante, trasmutación entre dos o más componentes culturales cuya finalidad inconsciente crea un tercer conjunto cultural –es decir, cultura– nuevo e independiente, aunque sus bases, sus raíces, descansen sobre los elementos precedentes” (*Nación* 23; énfasis en el original). Según la escritora, para Guillén y Ortiz “la cultura cubana es un complejo cultural conformado por elementos africanos y españoles, creándose, pues, una cultura cubana de antecedentes afrohispanicos” (*Nación* 42). Aunque Ortiz –señala Morejón– no precisa cómo se produjo históricamente la mezcla, lo cierto es que “[s]omos un continente mestizo. Ningún rasgo de América puede ya aislarse de la aglutinación de etnias, razas y culturas. Nuestra cultura y nuestra biología han vivido y casi viven bajo el signo de la inmigración desde sus más remotos orígenes” (*Nación* 44).

Así, en Cuba, “lo negro no podría verse en función de sí mismo, de su propia naturaleza, sino en función de su complemento, lo blanco. Esta idea, asimilada mucho en nuestros días, sobre todo después del triunfo de la Revolución cubana, es absolutamente contemporánea” (*Nación* 58). La escritora insiste en que en la poesía de Guillén no puede separarse el elemento negro de ascendencia africana del blanco, de ascendencia





española (58-59), al contrario de lo que sugieren algunos críticos que ven dos culturas separables. En cuanto al uso de los términos “transculturación” y “mestizaje”, Morejón concluye que en la poesía de Guillén “sus negros son cubanos y se expresan en una forma literaria que resulta de *la simbiosis más transculturada* de nuestra manifestación cultural *más mestiza: el son*” (*Nación* 90; énfasis mío). En esa última frase, Morejón reúne en una sola cláusula conceptos que provienen de Ortiz y Guillén, transculturación subraya el proceso y mestizaje da un sentido de resultado, de mezcla, al mismo tiempo que afirma la interdependencia de los dos ancestros.<sup>10</sup>

Morejón subraya algunas ideas de Guillén en relación al carácter afrohispanico de la nacionalidad cuando afirma: “Como se sabe, para Guillén lo africano (lo negro) no se incorpora a las esencias de la Isla, sino que es su propia esencia” (*Nación* 327). Uno de los cambios importantes que ha traído la Revolución, en su opinión, ha sido permitir hablar de nacionalidad nombrando lo afrohispanico. Morejón objeta las formulaciones de algunos intelectuales cubanos anteriores cuando escribe: “Lo negro –lo africano– en su circunstancia de transculturación, dicho sea de paso, *no se incorpora* a las esencias de la Isla, sino que *es* esencia misma de nuestra identidad; tan esencia como lo hispanico” (*Nación* 259; énfasis en el original).

Tanto Guillén como Morejón consideran que “el proceso de transculturación que tiene lugar en las Antillas Mayores no sólo se produce en el plano de la etnia y de la raza, sino lo que es más profundo e intransigente, en el plano cultural” (Morejón, *Fundación* 166). El idioma, uno de los fundamentos de la cultura, en su expresión oral y escrita también ha estado sujeto a los efectos de la transculturación. Morejón recuerda la relación entre Guillén y la literatura peninsular para que no se olvide que, además de haber promovido lo popular con *Motivos de son* (1930), Guillén basa su poética en la poesía culta.<sup>11</sup> La literatura española es también nuestra literatura, sugiere, y el idioma español nuestro idioma (*Nación* 60-67), pero sujetos a transformaciones en las que se manifiesta una corporalidad histórica y local particular: “La lengua [...] forma parte de la cultura, pero no es toda la cultura. Si nuestra lengua es la española, nuestra cultura no lo es, pues sólo en su condición transculturada nos pertenece por entero, natural y legítimamente” (*Fundación* 167). De allí que, aunque hasta ahora se ha considerado la cultura a través de uno de sus componentes, el europeo hispanico, Morejón insista

<sup>10</sup> Al concluir *Nación y mestizaje*, Morejón establece una correspondencia entre mestizaje y transculturación: “Tanto el mestizaje, fenómeno étnico que forma parte de un proceso aun más abarcador, como la transculturación, están vistos por el poeta de *Sóngoro cosongo* (1931) como resultados que nunca podrían deslindarse (o aislarse) de las leyes históricas de la lucha de clases” (326).

<sup>11</sup> En su prólogo a *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*, Morejón escribe: “Sobre el asunto de la poesía española, tan debatido y su influencia en la de Guillén, pienso que sobre todos nuestros poetas es él quien mejor ha asimilado y amoldado su lengua. Guillén es el más ‘español’ de los poetas cubanos, sin duda alguna” (12).



en que se reconozca el proceso de transculturación, pues sólo así se puede entender que el componente africano es también parte de los fundamentos: “¿Puede hablarse de una mitología del Caribe sin la presencia transculturada de los mitos yorubas? [...] La presencia del negro en el Caribe es obvia como su mar” (*Fundación* 180).

Si entre los grandes aportes de *Fundación de la imagen* se cuenta, por un lado, ofrecer una visión personal desde una perspectiva histórica concreta en un presente determinado desde el que / en el que escribe, por otro se observa el carácter corporalizado de su enfoque. Género y raza adquieren prominencia en su análisis de la visión social de un grupo que aprecia las posibilidades de movilidad social en la que no se considera obstáculo el color de la piel. Uno de los temas que acentúa Morejón en su modo de leer el mundo del Caribe es el blanqueamiento, al que se añaden factores económicos y sociales, especialmente los modos de producción que afectan la organización social. Como lo muestran sus análisis desde *Cecilia Valdés* hasta la pintura de Mendive, pasando por sus lecturas de De la Sagra, Saco, Guillén, Ortiz y Moreno Friginals, entre otros, la africanía estaría en la base de la cultura cubana. Así considerada, la obra ensayística de Morejón es un hito en cuanto al modo como se manifiestan en el pensamiento cubano las enseñanzas de Fernando Ortiz. Tanto Morejón como luego Antonio Benítez Rojo, en su libro *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna* (1989) donde caracteriza el *Contrapunteo cubano entre el tabaco y el azúcar* de Ortiz como texto posmoderno (149-85), ponen especial énfasis en el modo como se entrecruzan las culturas en el caso de Cuba y el Caribe.<sup>12</sup>

A continuación, Morejón se enfoca en los escritores cubanos Juan Marinello, Mirta Aguirre, Nicolás Guillén y José Lezama Lima, para acabar la primera parte del libro con una reflexión sobre el pintor Manuel Mendive. En su análisis de la obra de Juan Marinello Morejón describe elogiosamente la obra del “intelectual y político” cuyas “más hermosas páginas transcurren bajo el aliento inspirador de Martí” (68). Allí pone de relieve “la huella española en la obra de Marinello” (69) y defiende la admiración del escritor cubano por la lengua y literatura española, especialmente por su tradición popular, apoyándose para ello en un “monumental ensayo [...] con enfoque marxista” (73) de Roberto Fernández Retamar, *Contra la leyenda negra*, que derrumba la “siniestra teoría antiespañola” (73). Morejón acaba sus reflexiones relacionando a Marinello con Martí y Machado, haciendo hincapié otra vez en las relaciones entre escritores y el oficio de escribir.

<sup>12</sup> A diferencia de lo que plantean los escritores del Caribe en relación al carácter mestizo y transculturado de base africana en la cultura de las Antillas, Néstor García Canclini en *Culturas híbridas* (1992) hace hincapié en las culturas indígenas: “[...] los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición, y entrecruzamiento de tradiciones indígenas (sobre todo en las áreas mesoamericana y andina), del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas” (71).



En los ensayos sobre Mirta Aguirre (1912-1980) –quien en 1933 se afilia al Partido Comunista– y Nicolás Guillén se advierte una adhesión más deliberada a la ideología marxista. Encontramos referencias al “imperialismo norteamericano” (89), a la época de Fidel Castro que “me ha dado en privilegio conocer, y tratar y estudiar como algo mío [a Guillén]” (104), al “firme aliento antimperialista” de Guillén (126), etc. Cuando se refiere a Mirta Aguirre menciona su obra poética y sus numerosos ensayos, especialmente su libro *Influencia de la mujer en Iberoamérica* (1947), donde la escritora propone no una *cultura femenina*, sino una cultura americana en la que haya igualdad de derechos para hombres y mujeres (91; cursivas en el original).<sup>13</sup> Morejón recuerda la correspondencia de Aguirre con Gabriela Mistral, otra mujer que se destaca como poeta y ensayista.<sup>14</sup>

Si comparamos el caso de Morejón con el de otro ensayista latinoamericano, el peruano José Carlos Mariátegui, conocido por su adhesión al marxismo, observamos que en sus ensayos el yo de Mariátegui aparece personalizado, pues con “señas particulares” ofrece su “biografía social” (Weinberg, *Literatura* 30). Como sostiene Weinberg a propósito del papel de la ideología en los escritos de Mariátegui:

El yo *opino*, el yo *acuso* mariateguianos no corresponden a una posición neutral con pretensiones de intemporalidad sino a la perspectiva de un participante en la vida social, que reconoce su adscripción a un tiempo y lugar determinados y se sabe representativo de una colectividad: es el yo del compromiso que procura fundar conocimiento a partir de su posición interesada: *el yo de Mariátegui es también un nosotros*. (*Literatura* 30; énfasis en el original)

Siguiendo el razonamiento de Weinberg, se puede afirmar que cuando el individuo manifiesta sus opiniones asume la carga de su identidad e ideología y su experiencia

<sup>13</sup> La postura de Aguirre, y de otras mujeres del continente que luchan por los derechos de la mujer en la primera parte del siglo xx, anticipa las diferencias de opinión entre las mujeres de países industrializados y las de países en proceso de desarrollo que se manifiestan durante el Congreso del Año Internacional de la Mujer organizado por las Naciones Unidas y celebrado en la Ciudad de México en junio y julio de 1975. Allí se produjo una clara distinción entre las metas de las mujeres de distintas culturas y de diferentes niveles socioeconómicos. Mientras las mujeres de los países europeos y de los Estados Unidos querían conseguir mayores derechos para las mujeres como individuos (acceso a contraceptivos y control de la natalidad, igual paga, etc.), las mujeres latinoamericanas ponían el acento en su condición de miembros de una comunidad y buscaban mejorar la situación de sus sociedades en general, tanto para las mujeres como para los hombres. Ver Francesca Miller (197-202). Sobre la posición de Morejón al respecto, ver Morejón, “Voz y poesía de Nancy Morejón” (69-70), Elaine Savory Fido (266-67) y DeCosta-Willis (26-29). En la entrevista con Cordones-Cook, Morejón afirma que escribió “Mujer negra” para el Año Internacional de la Mujer, 1975.

<sup>14</sup> Morejón declara en una entrevista que le debe mucho a Mirta Aguirre, de quien aprendió el rigor y la disciplina (citado en DeCosta-Willis 9; la entrevista es con Azucena Plasencia, “Nancy, de manos con la poesía”).

personal no es ajena a su postura intelectual, tal como se advierte en los ensayos de Morejón.

En su encomioso ensayo sobre Lezama, Morejón reivindica la obra del escritor al que se consideraba hermético y, al hacerlo, se autoidentifica cuando declara que ella se contaba entre “los jóvenes universitarios politizados” que leían *Cartas sin dirección* de Plejánov pero que sentían gran curiosidad por Lezama (136). Su aprecio por la obra de Lezama es indudable: “[v]i una poesía de la antillanidad. El poeta aborda el trauma, los contextos geográficos y filosóficos de la insularidad, ya vulnerada por el genio visionario de Nicolás Guillén” (*Fundación* 141).<sup>15</sup> Aquí se observa el uso frecuente del yo cuando recuerda haber leído y buscado las obras de Lezama (139-149). Como la autora, Lezama ha sido ensayista, pero esta parte de su obra se ha olvidado, afirma Morejón, “[s]u condición de ensayista escamoteada por muchos es una de sus zonas más valiosas” (147), y reconoce que “el ensayo debe llevar en sí el riesgo” (147). Al final de su meditación sobre Lezama, y apoyándose en una cita de Hans Magnus Enzensberger, Morejón reivindica el ensayo y concuerda con la concepción “moderna y revolucionaria” (148) de Lezama, según la cual el ensayo incorpora elementos de otros géneros, como por ejemplo elementos autobiográficos.

Como he mencionado, los comentarios de Morejón incluyen no sólo la cultura literaria, historiográfica y etnológica sino también a un pintor, Manuel Mendive, quien recurre a la mitología yoruba cubana y, en su uso del color, no responde a “[...] la manera naturalista, sino [...] [a] las exigencias de su expresividad” (154). Este es otro ejemplo donde relaciona la expresión de la cubanidad con las raíces africanas.

Morejón se cuenta entre las primeras mujeres intelectuales cubanas que se aproxima a los asuntos nacionales y antillanos considerando la intersección de distintas categorías identitarias, entregando una visión que reúne una complejidad de perspectivas. Vera M. Kutzinski comenta la “conspicua escasez” de escritoras, especialmente de afrocubanas en un país que ha producido tantos excelentes escritores varones (15).<sup>16</sup> Y añade que:

It appears that, at least in Cuba, women in general and nonwhite women in particular have had no standing as self-conscious subjects in the national discourses on culture

<sup>15</sup> Sobre Morejón y Lezama, ver las declaraciones de la misma poeta en la entrevista con Cordones-Cook, donde dice deberle mucho a la poesía de Lezama (Morejón, “Voz” 63); ver también Howe (112) y González (994).

<sup>16</sup> En la opinión de Kutzinski, “As far as Cuba is concerned, there is little doubt in my mind that the conspicuous scarcity of women writers, especially nonwhite writers, in a country that has produced so many of Hispanic America’s foremost male writers, bears a troubling relation to the dissemination of a racialized national discourse that is prominently masculinist and frequently misogynistic” (15). He traducido “nonwhite” como afro cubano a falta de una mejor alternativa. Sobre las preferencias de Morejón en cuanto al uso de los términos afrohispanico y afro cubano, ver González (998).

of which *mestizaje* is the most pervasive. There are, of course, exceptions, but how many published nonwhite women writers are there in today's Cuba in addition to Nancy Morejón? How many were there before her?" (16)<sup>17</sup>

En *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth-century Cuba*, Catherine Davies afirma que "no black or mulatto woman writer (poet, novelist or dramatist) made a lasting literary reputation in Cuba before 1959" (125). Dadas estas condiciones, resulta necesario tener en cuenta cómo la escritora presenta, cómo integra y cómo va entretejiendo una reflexión sobre la cultura del Caribe, una cultura heterogénea, con sus variantes históricas, étnicas, raciales, de clase y género. Sin olvidar la tradición hispánica y occidental, a lo largo de estos ensayos Nancy Morejón presenta una visión cultural en la que tradiciones de origen africano y la perspectiva de género aparecen intrínsecamente ensambladas como parte de un proceso cultural complejo y en continuo movimiento. Aunque la categoría género no es el centro de su propuesta, ésta ocupa un lugar preeminente y contribuye a subrayar la relación de interdependencia de las diferentes categorías identitarias.

Al ofrecer lecturas que ponen de relieve aspectos étnicos y raciales, práctica que ya habían iniciado los intelectuales cubanos y caribeños de los años veinte y treinta del siglo xx, entre los que se cuenta Guillén, Morejón difiere de sus predecesores en que re-evalúa sus aportes y no elude género y raza como categorías que inciden y se entrecruzan con las anteriormente consideradas. Pero, además, se advierte en sus reflexiones una peculiar diferencia en cuanto a la clara conciencia de que es posible un punto de partida nuevo. Hay quienes han llamado la atención sobre el carácter ideológico de su visión influida por el pensamiento revolucionario cubano, y ciertamente lo es. No obstante, si consideramos que todas las visiones son ideológicas, en este caso se trata de una perspectiva que no se oculta, pues claramente hace afirmaciones que revelan una afiliación con los principios de la Revolución marxista. Aunque no es fácil dirimir hasta qué punto es ésta una convicción individual o si se trata más bien de una dimensión social necesaria para convivir dentro del sistema; lo que importa es cómo presenta su posición en una época definida de su trayectoria.

Así, sus ensayos abren una puerta a un mundo único, diverso y multifacético observado desde un contexto social e histórico claramente acotado, mientras presenta sus interpretaciones como la nueva fase de un diálogo que continúa. Por un lado estas lecturas se fundamentan en el ensayo letrado, intelectual y académico, pero por otro van creando un entramado que hila complejas relaciones con el aquí y ahora. Morejón

<sup>17</sup> En su entrevista de 1985 con Elaine S. Fido, Morejón declara que Cuba cuenta, ya desde el siglo xix, con una tradición de escritoras y que en el día de hoy hay un "boom" de poetas, muchas de las cuales son negras (268-69).



incluye lo letrado y lo amplía al entrelazar sin reticencias la posicionalidad del sujeto que habla desde el contexto sociocultural, histórico e ideológico en que vive y desde el que escribe con conciencia de ello.

De allí que *Fundación de la imagen* constituye una iluminadora introducción no sólo a la cultura cubana y sus relaciones con el área del Caribe, sino a la propia formación intelectual de Morejón. Los ensayos recopilados en este volumen corresponden al comienzo de su carrera de escritora e investigadora, en un momento en que Morejón lee a sus maestros desde una perspectiva individual y social en un período significativo de la historia intelectual cubana, y no carente de riesgos. Vale la pena recalcar el hecho de que casi todos los ensayos están claramente fechados.<sup>18</sup> Me parece importante tener en cuenta la preservación del carácter histórico de estos estudios, pues no necesariamente corresponden a lo que Morejón piensa hoy en día sobre determinados autores o textos sino lo que sus ensayos sugieren que pensaba en un momento preciso de su desarrollo intelectual y, sobre todo, cómo se va forjando su imagen de intelectual cubana que interviene en el discurso cultural desde su propia posición. No quiero sugerir con esto que la autora haya cambiado sus opiniones, sino que es conveniente hacer hincapié en el marco histórico de estos ensayos. Sus lecturas proveen una visión contextualizada: tenemos, por ejemplo, una muestra de cómo Morejón leyó a Guillén en un cierto momento. Esta apreciación marca su trayectoria, sin embargo su labor creadora no se detiene allí, como sugiere la escritora cuando escribe sobre la relación entre Martí y Marinello, quien considera al primero su gran maestro. Esta perspectiva de leer con la conciencia de lo histórico es un gran acierto pues provee una dimensión única y, al mismo tiempo, un sentido de que la cultura y las lecturas se van rehaciendo, que no son inmóviles y fijas, sino que están en constante transformación.

Esta autobiografía intelectual revela el proceso de desarrollo de Morejón en diálogo con sus maestros, especialmente con Fernando Ortiz, a quien llama “Don”, y de quien ha aprendido los fundamentos de la transculturación, con Nicolás Guillén y su concepto de mestizaje, y con los principios estéticos que representa Lezama. Indudablemente Morejón toma de ellos las bases de su pensamiento y compone una síntesis personal que no hubiera sido posible sin sus predecesores. Sus análisis se apoyan en estos fundamentos, como lo sugiere el mismo título del volumen *Fundación de la imagen*, verdaderos pilares que están en la base de sus reflexiones. Con pocas excepciones, la crítica no ha examinado los ensayos de Morejón en cuanto crítica cultural, por lo que mucho queda por hacer en este respecto.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> El libro reúne veintidós ensayos; de éstos, diecisiete están fechados: uno es de 1969, doce son de los setenta y cuatro de comienzos de los ochenta.

<sup>19</sup> Una de esas excepciones es Flora González, quien subraya la importancia de Morejón como crítico cultural (991-92). Véase también DeCosta-Willis, quien llama la atención sobre la calidad de estos ensayos cuidadosamente investigados (9).



Las observaciones de Weinberg sobre el ensayo nos pueden ayudar a considerar el libro de Morejón desde la perspectiva de la tradición del género:

[E]l ensayo no puede pensarse sólo como un reexamen silencioso de conceptos preformados culturalmente o como el mudo placer de la escritura o como un mero descubrimiento intelectual, sino también como un debate de ideas y como un diálogo entre el mundo de la oralidad y el mundo del texto. El estudio de ese 'contexto' constituido por la realidad extratextual y de ese diálogo intertextual con múltiples libros y autores debe enriquecerse por tanto con el estudio de la relación con el mundo de la palabra dicha y escuchada, así como con las complejas modalidades de interacción entre el debate de ideas y la palabra escrita. (*Ensayo* xviii-xix)

Es cierto que una de las características del ensayo, desde el origen moderno del género, es entregar una perspectiva personal, como ya lo muestra Michel de Montaigne en sus *Essais* (1580-1595). Según señala Weinberg, para prominentes ensayistas, entre ellos Gyorgy Lukács, “[...] el ensayo es necesariamente un juicio, y de tal naturaleza que lo que decide su valor no es sólo la sentencia sino el proceso mismo de juzgar. Otro tanto sostienen Adorno y Said en sus respectivas meditaciones sobre la no neutralidad del ensayista como un componente básico del ensayo” (Weinberg, *Literatura* 31). En el caso de *Fundación de la imagen* Morejón crea en sus textos una persona –lectora, discípula y autora– que ha aprendido de sus maestros a la vez que compone una propuesta propia que se manifiesta en el modo como expresa sus opiniones. Estos ensayos son como una carta de mear de la formación intelectual de Morejón y, especialmente para el lector que no está compenetrado con los recovecos de la cultura cubana y su historia, proveen un excelente punto de entrada que ilumina la cultura del Caribe. Al recalcar aspectos raciales y genéricos, cruciales en un periodo histórico en que las mujeres luchan por sus derechos y una mayor equidad en su participación ciudadana como sucede en los sesenta y setenta, Morejón es parte de un puñado de mujeres cubanas que sobresalen en el cultivo de las letras. Entre éstas destaca a Mirta Aguirre, a quien también muestra leyendo a Guillén y otras literaturas, entre ellas la española, con lo cual se coloca dentro de un territorio con precedentes.<sup>20</sup>

Los ensayos de Morejón se pueden considerar también, según la propuesta de Ángel Rama sobre el intelectual y la letra, la ciudad sacralizada por la literatura (Rama 100), por su carácter letrado, pues se basan en lecturas de textos, en su mayoría literarios, y en los análisis que se han hecho de ellos, aunque Morejón recoge asimismo otros saberes, antropológicos, filosóficos, políticos e históricos, y saberes populares. Una de las premisas de Rama en *La ciudad letrada* se fundamenta en los cambios que se producen a lo largo del tiempo en cuanto al papel del intelectual en la ciudad: de marginado –en

<sup>20</sup> Para un panorama de las escritoras cubanas del periodo, ver Davies.

la periferia durante la colonia—, a politizado en la época después de la independencia, a figura involucrada en el “triumfo de la *ciudad letrada*” (Rama 91) a fines del siglo XIX con el auge de las literaturas nacionales, para luego distanciarse de la política hacia 1900 y comienzos del XX, y seguir oscilando entre la politización y el cultivo del pensamiento crítico (Rama 128-29). De acuerdo a esta trayectoria, el intelectual proviene de la elite educada, universitaria, hasta comienzos del siglo XX cuando se democratiza la sociedad con el acceso a la educación de las capas medias. A partir de entonces los intelectuales ya no provienen necesariamente de la universidad sino que a veces son autodidactas (163); como explica Rama, la literatura de la Revolución Mexicana propone una nueva visión de los letrados y en las novelas de Mariano Azuela se presenta una imagen negativa, por ejemplo en *Los de abajo* (168-71). Es necesario, por lo tanto, considerar el momento histórico desde el que surgen los textos; como muestran los estudios de Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* (1994) y de Jean Franco, *Decline and Fall of the Lettered City, Latin America in the Cold War* (2002). Con respecto a América Latina, la cultura es un proceso cuya trayectoria puede observarse en los modos de la intervención del intelectual, que sigue transformándose, y, como ya lo indica el título de su libro, Franco propone que en el periodo de la Guerra Fría la ciudad letrada entra en decadencia.<sup>21</sup>

Así como los ensayos de Martí (“Nuestra América”) y Rodó (*Ariel*) marcan hitos en toda América, y luego los de Mariátegui (*Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*) y Paz (*El laberinto de la soledad*) en las décadas siguientes explican problemáticas que se originan en situaciones locales, sostengo que los ensayos de Morejón recogidos en *Fundación de la imagen* constituyen una formulación para su época en los que se integra la cultura letrada universitaria, lo multifacético de la cultura popular, lo genérico y lo racial con respecto a la zona del Caribe, y, por lo tanto, son indispensables para el estudio de Cuba y del Caribe antes de los ochenta, década en la que se instauraría la modernidad en América Latina (García Canclini 22), por lo que merecen mayor estudio. Su historia intelectual es definitivamente transcaribeña: además de Cuba, sus análisis se extienden a Haití, Puerto Rico, las islas francesas e inglesas, así como a otras antiguas colonias europeas. No se trata, la suya, de una mirada neutral sino que incorpora un bagaje corporal, personal y social, y así agrega una visión inédita fundamentada en la cultura letrada y en las tradiciones culturales, étnicas y genéricas con un sentido de la historia. La novela decimonónica le permite comentar sobre la esclavitud y el lugar de las mujeres afrodescendientes en Cuba desde una perspectiva histórica; las referencias a De la Sagra y Saco ponen en contexto el complejo desarrollo histórico frente a la esclavitud y la trata; el estudio dedicado a Mirta Aguirre le permite

<sup>21</sup> En su análisis del papel del intelectual en la época posmoderna, Beatriz Sarlo concluye que éste tiene hoy una posición menos invasiva que la que tuvo en los setenta.





hablar de la mujer y sus opciones en una sociedad socialista; el ensayo sobre Marinello contribuye a precisar el papel de la tradición y sus predecesores, sugiriendo que no cree en una condena abierta y general por motivos ideológicos; el ensayo sobre Lezama reivindica a una figura clave de las letras cubanas y, finalmente, el texto sobre Mendive se refiere *in extenso* al papel de los mitos africanos en Cuba. Todo esto se explica dentro del marco de la transculturación de Ortiz y el mestizaje de Guillén. Si por un lado la hablante acepta los principios de la revolución, sus ensayos son mucho más que una adhesión indiscriminada al régimen. Esta postura de Morejón como ensayista corresponde a lo que caracteriza a los cultivadores del ensayo:

[L]a obra [el ensayo] no deberá ser entendida sólo como representación del mundo, sino también como interpretación de ese mundo y aun como constitución de un nuevo mundo interpretado. Del mismo modo, esta declaración garantizará el vínculo entre la situación particular del ensayista y su posición dentro de un campo mayor constituido por las convenciones sociales y jurídicas de su época y su cultura, así como su esfuerzo por inscribir sus propias reflexiones en un horizonte más amplio de comprensión e inteligibilidad. (*Ensayo 17*)<sup>22</sup>

Los ensayos de Nancy Morejón abren una puerta al Caribe en su heterogeneidad y homogeneidad y no sólo a Cuba, y proveen una excelente introducción a un mundo multifacético. Sus ensayos no hablan sólo del presente sino que su visión se inserta en un momento histórico que mira a otros momentos históricos. *Fundación de la imagen* es un libro clave para entender el Caribe conceptualizado en los sesenta y setenta y, por lo tanto, debiera añadirse a los ya clásicos ensayos que he mencionado al comienzo. Este libro sirve de eslabón ineludible para lo que luego describirá Benítez Rojo en *La isla que se repite* utilizando la teoría del caos para explicar el mundo caribeño. Es decir, *Fundación de la imagen* es uno de los libros señeros del género, semejante a *El laberinto de la soledad* en relación con México o *Radiografía de la pampa* con respecto a la Argentina.

Lectura necesaria para cualquiera que se aboque a entender el desarrollo histórico, literario y cultural del área del Caribe, los ensayos de *Fundación de la imagen* muestran un proceso, específicamente, el de una intelectual cubana que lee en/desde la ciudad letrada dando testimonio de un hito en la trayectoria cultural del hemisferio en el siglo xx.<sup>23</sup> Mediante su narración Morejón construye una autobiografía intelectual en la que

<sup>22</sup> Esta síntesis se observa en su ensayo sobre Fernando Ortiz, "La cultura cubana: Historia de transculturación" (*Fundación* 188-90), donde la escritora establece una relación entre transculturación y el proyecto revolucionario.

<sup>23</sup> Ver "Comentando Quirón o del ensayo" (*Fundación*, 191-97), donde Morejón comenta una ponencia de Luisa Campuzano en la cual declara su adhesión a la nueva conciencia creada por la Revolución (192).

se retrata como lectora –miembro de la ciudad letrada y sujeto que vive la experiencia de su estirpe y corporalidad– en la que se advierten las huellas de la persona que crea en los ensayos cuando revela a quiénes lee, cómo los lee y cuál es la nueva síntesis que compone desde una época, un lugar y un cuerpo. Morejón, ensayista, entrega así otra imagen de una ciudad letrada en continua renovación.

## BIBLIOGRAFÍA

- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989.
- Castro-Klarén, Sara, Sylvia Molloy y Beatriz Sarlo. *Women's Writing in Latin America. An Anthology*. Boulder, CO: Westview, 1991.
- Davies, Catherine. *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth-century Cuba*. Londres: Zed, 1997.
- DeCosta-Willis, Miriam, ed. "Introduction: Coming Freely Like a Bird, The Poet's Song." *Singular Like a Bird: The Art of Nancy Morejón*. Washington, D.C.: Howard UP, 1999. 1-36.
- Franco, Jean. *Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2002.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- González, Flora M. "Cultural *mestizaje* in the Essays and Poetry of Nancy Morejón". *Callaloo* 28/4 [Número especial sobre Nancy Morejón] (2005): 990-1011.
- Howe, Linda S. *Transgression and Conformity: Cuban Writers and Artists after the Revolution*. Madison: U of Wisconsin P, 2004.
- Jaimes, Héctor. *La reescritura de la historia en el ensayo hispanoamericano*. Madrid: Fundamentos, 2001.
- Kutzinski, Vera. M. *Sugar's Secrets. Race and the Erotics of Cuban Nationalism*. Charlottesville: UP of Virginia, 1993.
- Lamore, Jean. Introducción. *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel*. 2a ed. Madrid: Cátedra, 2000.
- Luis, William. "The Politics of Aesthetics in the Poetry of Nancy Morejón." *Afro-Hispanic Review* 21/1-2 (2002): 44-52. Reimpreso de *Afro-Hispanic Review* 15/1 [Número especial sobre Nancy Morejón] (1996).
- Meyer, Doris, ed. *Reinterpreting the Spanish American Essay*. Austin: U of Texas P, 1995.
- Miller, Francesca. *Latin American Women and the Search for Social Justice*. Hanover: UP of New England, 1991.
- Morejón, Nancy. "Cuba and its Deep Africanity". *Callaloo* 28/4 [Número especial sobre Nancy Morejón] (2005): 933-951.



- \_\_\_\_\_. *Ensayos*. Trinidad Pérez Valdés, sel. y pról. La Habana: Letras Cubanas, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Fundación de la imagen*. La Habana: Letras Cubanas, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Nación y mestizaje en Nicolás Guillén*. La Habana: UNEAC, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Poética de los altares*. La Habana: Letras Cubanas, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*. La Habana: Casa de las Américas, 1974.
- \_\_\_\_\_. "A Womanist Vision of the Caribbean. An Interview. Nancy Morejón (with Elaine Savory Fido)". *Out of the Kumbia, Caribbean Women and Literature*. Carole Boyce Davies y Elaine Savory Fido, eds. Trenton: Africa World, 1990. 265-69.
- \_\_\_\_\_. "Voz y poesía de Nancy Morejón. Entrevista por Nancy Morejón. *Afro-Hispanic Revista* 15/1 [Número especial sobre Nancy Morejón] (primavera 1996): 60-71.
- Moreno Fragañals, Manuel. *José Antonio Saco. Estudios y bibliografía*. La Habana: Universidad Central de las Villas, 1960.
- Plasencia, Azucena. "Nancy, de manos con la poesía". *Bohemia* 27 (1990): 92-93.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel, 1994.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: U California P, 1991.
- Unruh, Vicky. *Performing Women and Modern Literary Culture in Latin America*. Austin: U of Texas P, 2006.
- Villaverde, Cívile. *Cecilia Valdés*. Iván A. Schulman, pról. y cronología. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981.
- Vitier, Medardo. *Las ideas y la filosofía en Cuba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1970.
- Weinberg, Liliana. *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. México: UNAM/FCE, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Literatura latinoamericana. Descolonizar la imaginación*. México: UNAM, 2004.
- \_\_\_\_\_. ed. Presentación. *Ensayo, simbolismo y campo cultural*. México: UNAM, 2003. vii-xviii.

