

# Georgina Herrera o el empoderamiento de las mujeres, las ancestras y las palabras

**Catalina Rojas**

*University of Tennessee, Knoxville*

Teniendo en cuenta que con su voz poética y su ejercer como gestora cultural Georgina Herrera ha representado un cambio de paradigma fundamental en la historia y la literatura cubanas, la presente investigación pretende resaltar su figura como eje fundamental dentro de la configuración de una identidad afro-femenina latinoamericana. Es desde su ser de mujer negra que ha logrado visibilizar a la mujer afrodescendiente para recuperarla del olvido histórico, social y cultural de todos los tiempos y otorgarle su lugar dentro de la historia. De esta manera, y tomando como referentes su vida profesional y sus obras poéticas *África*, *Gritos*, *Always rebellious* y *Golpeando la memoria*<sup>1</sup>, este estudio busca mostrar cómo la “revolución poética” de Georgina Herrera ha generado un impacto importante en el contexto socio cultural cubano y caribeño desde la Revolución Cubana al representar un momento primordial de empoderamiento femenino de la palabra en Cuba. Este empoderamiento, que incide en la sociedad y en la historia, al posicionar lo nombrado como medio para dar presencia, visibilizar y resignificar lo femenino, la raza negra, su historia y su identidad; además, se traduce en grito de protesta en su poesía a través de la recuperación y el empoderamiento de las mujeres negras, las “ancestras” y de “las palabras” oral, escrita y poética.

---

<sup>1</sup> *Golpeando a la memoria* (2005) es una obra autobiográfica escrita a dos manos por Georgina Herrera y la crítica cubana Daisy Rubiera Castillo.

Para este propósito, el trabajo investigativo se divide en tres partes. En la primera, “Revolución y empoderamiento de la mujer”, se hace una aproximación a las maneras en que la poeta hace una revolución dentro de su contexto socio-cultural tanto con su obra como con su vida; en la segunda, “Empoderamiento de las ancestras”, se analiza la búsqueda de lo ancestral y la palabra oral como forma de recuperar la historia negra y hacerla presente; y en la tercera, “Empoderamiento de las palabras”, se reflexiona sobre la palabra poética como posibilitadora de la perpetuación de la palabra oral y la historia ancestral.

## REVOLUCIÓN Y EMPODERAMIENTO DE LA MUJER

La poeta Georgina Herrera (1936–) desde muy pequeña ha perseguido su libertad y su voz. Ha luchado no solamente para hacer significativa su vida sino la de toda una historia, la de toda una raza, rescatando a la mujer negra silenciada y marginada desde siempre. Ha huido de los sistemas opresivos, sociales y familiares durante su existencia para perseguir su libertad, de la misma manera como sus antepasados africanos huían del amo, de la plantación y de la esclavitud. Esta vida de “cimarronaje” está poéticamente descrita en la obra *Golpeando la memoria*, un texto testimonial en que la poeta narra momentos cruciales de su infancia, su juventud y su adultez, los que fueron moldeando, definiendo y empoderando su carácter y su agencia en su entorno.

Dos circunstancias fundamentales de su infancia definieron el camino a seguir durante su vida tanto literaria como social. La primera, fue que la poeta, nacida en Jovellanos en 1936, creció en una familia de escasos recursos y cuya figura central, estricta y dominante era su padre, reflejo de un contexto social predominantemente patriarcal. Esta estructura familiar y machista afectó de manera profunda su ser, ya que siendo la segunda hija mujer de la familia, experimentó la marginación afectiva de sus padres por haber nacido mujer y no ser primogénita. Esto le generó desde una edad muy temprana, la necesidad de tener una voz propia y fuerte, pues como ella misma lo expresa: “¡yo no era nadie! Por eso sentía mucha necesidad de expresarme, de comunicarme con los demás” (Rubiera Castillo y Herrera 23). La segunda circunstancia fue la influencia de su abuela, sus tías abuelas y las mujeres viejas de su pueblo, Jovellanos, quienes dieron vuelo a su voz y sembraron en ella la semilla de la escritura a través de las narraciones orales, muchas de las cuales hablaban de las mujeres

cimarronas que se rebelaron contra el sistema esclavista. Esta semilla creció tanto en ella que la urgencia por dar alas a su voz y a su ser se hizo imprescindible, y cansada de pelear contra la tiranía y violencia de su padre durante toda su infancia, huyó de su casa a la edad de 20 años en búsqueda de la libertad: “Yo era rebelde y de una forma abierta u oculta trataba de romper aquella tiranía que nos imponía . . . Nací transgresora” (27).

Entonces, con ansias de ser “alguien” y agarrar la vida con sus manos, viajó a La Habana en 1956, donde se enfrentó al mundo de la gran capital, adverso para una mujer pobre y negra. Después de trabajar varios años como doméstica para sobrevivir y estudiar secretariado, Georgina Herrera logró publicar varios poemas en el periódico *Excelsior*, donde conoció a personas influyentes que le abrieron su entrada al mundo literario y cultural cubano. Así, gracias al poder de su palabra, la poeta transgredió las barreras socio-culturales que se le imponían y empezó su trasegar en la vida literaria y cultural.

Herrera se abrió camino en el mundo literario, radial y televisivo cubano, donde con su palabra y su creatividad en la narración de historias logró incidir en su entorno y transformar paradigmas. Este poder de la palabra, difundido a través de las editoriales, la radio y la televisión, alcanzó una audiencia importante, posibilitando que el propósito de resignificar su vida y la de toda la historia de la mujer negra empezara a ser una realidad. Conoció a los fundadores de la editorial El Puente y participó dentro de su grupo literario, el que estaba integrado por importantes escritores como Nancy Morejón, Lina de Feria, Eugenia Hernández Espinosa, Rogelio Martínez Furé y Manuel Granados (su futuro esposo), quienes abogaban por la refundación de la identidad cubana. El Puente publicó entonces su primer libro de poemas *GH* (1962), que tuvo gran recepción entre grupos intelectuales. Posteriormente, Herrera incursionó en la radio y la televisión, dando inicio a su carrera radial como copista en Radio Progreso y luego laborando como productora de contenidos en radio y televisión, como novelas radiales y programas culturales, cuyo objetivo era el rescate de la raza negra, la mujer y la identidad. De igual manera, su carrera literaria siguió dando frutos con la publicación de varias obras poéticas que siguieron a su primer poemario<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> *África* (Ediciones Manglar y Uvero, 2006), *Gentes y cosas* (Ediciones Unión, 1974), *Granos de sol y luna* (Ediciones Unión, 1974), *Grande es el tiempo* (Ediciones Unión, 1989), *Gustadas sensaciones* (Ediciones Unión,

Aunque algunas voces han querido elogiar el genio de Georgina Herrera, han proyectado una imagen errada que más bien empequeñece su magnitud. La han concebido, por ejemplo, como “pequeña llama”, cuya voz es la más desamparada y humilde de Cuba<sup>3</sup> y nada más contrario a su esencia como mujer poderosa, negra, cimarrona, que transgrede y que impone su presencia y su voz. De igual manera, la han percibido como una poeta apolítica que escribe desde una subjetividad intimista y que no participa en el proyecto revolucionario, como lo afirma Bibiana Collado cuando expresa que “Frente a la poesía de la acción defendida por la Revolución, Herrera se posiciona en la contemplación íntima; frente al nosotros socialista, ella escribe desde el yo” (76). También este aspecto proyecta una imagen tergiversada de su acción e impacto socio-político en su entorno. Herrera logra entrar a la “ciudad letrada”, según la concibe Ángel Rama, y se abre camino al mundo intelectual y cultural de La Habana con la Revolución, como lo expresa en una entrevista con Sarah Quesada cuando dice que con la Revolución la gente negra puede estudiar, trabajar y tener más posibilidades (177). Es decir, Herrera escribe dentro del marco de la Revolución y recibe apoyo del gobierno, el cual es aprovechado por ella para darse a conocer e ingresar a las esferas intelectuales o letradas, formando también parte activa en grupos socialistas de mujeres y en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

Esto no evidencia a una Georgina Herrera apartada de la política o sin agencia en ella sino que, muy por el contrario, a una mujer activa y crítica frente a esta. Por ejemplo, Herrera manifiesta su fuerte desacuerdo con respecto a cómo el ideal socialista del movimiento revolucionario, supuestamente integrador de toda la comunidad o la cubanidad, en su mismo afán de generalizar, marginó a mujeres, homosexuales y minorías en general (Rubiera Castillo y Herrera 103). Pero frente a esta diferencia, ella no toma el papel pasivo que le asignan algunas posturas críticas; no se queda callada ni se distancia del escenario político, sino que manifiesta su inconformidad y hace su revolución dentro de la Revolución. Y lo hace con su más poderosa arma: la poesía. Con ella denuncia e impone una voz, no “personal e intimista” como la pretenden reducir, pues habla desde sus experiencias personales y familiares no sólo para referirse a sí misma sino

---

1996), *Gritos* (Torre de Papel, 2004) y *Gatos y liebres o Libro de las conciliaciones* (Ediciones Unión, 2010).

<sup>3</sup> Descripción de Roberto Zurbano en el prólogo de *Golpeando la memoria*.

también para resignificar la voz colectiva de todo un pueblo silenciado. Entonces, Herrera hace una revolución poética y fomenta un discurso político tanto desde su poesía como desde su actuar en los medios y en los grupos sociales y culturales, a través de los cuales reclama la inclusión de la población afrodescendiente—y en particular, de la mujer negra—dentro de la historia e identidad cubana.

Por tanto, podemos afirmar que hay en Herrera una postura política y revolucionaria que busca visibilizar la mujer negra y devolverle su lugar en lo social, político, cultural e histórico. Como lo expresa Aída Elizabeth Falcón Montes, la experiencia individual de la poeta cubana adquiere una dimensión histórica y política donde se relacionan las representaciones de la mujer negra y las condiciones sociales que han influido en los diferentes gobiernos de la isla (8).

Esta revolución poética es a la que se refiere Paula Sanmartín cuando, retomando lo que plantea Julia Kristeva en su libro *Revolution in Poetic Language* (1984), dice que las escritoras cubanas Georgina Herrera y Nancy Morejón proponen una revolución en su escritura que tiene una incidencia y una correlación con las esferas sociopolíticas, no por el hecho de apoyar ideas de la Revolución sino por incorporar raza, género y la expresión de la mujer negra en contraposición a los ideales revolucionarios (240). Es decir, que estas escritoras—desde su negritud y su ser mujer—plantean una visión y una acción crítica frente a una Revolución que imponía unos ideales que marginalizaban varios sectores sociales, entre ellos a mujeres y a afrodescendientes.

Dentro del grupo de autoras cubanas como María Dámaza Jova Baró, Nancy Morejón y Excilia Saldaña, Herrera forja un discurso literario, político y cultural desde el ser mujer, que se contrapone a la jerarquía racial y patriarcal que históricamente ha silenciado la voz de la mujer negra y ha negado su presencia en la tradición. Este aspecto es puntualizado por la crítica Dawn Duke, quien analiza la obra de Herrera en relación fundamental con la nación, el estado y el canon literario nacional, resaltando las temáticas que inciden en su contexto social, político y cultural, como la fuerza y liderazgo femeninos, el amor, la maternidad, la sexualidad femenina, la herencia africana y las problemáticas de la comunidad<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Acerca de esta evolución histórica de la literatura afrofemenina, véase el capítulo tercero de Duke: “Making her presence felt: The politics of poets”.

Con la intención de condenar la opresión humana, la literatura abolicionista y antiesclavista había reafirmado la imagen fija de la mujer negra como esclava, como presencia secundaria, pasiva y de fondo en la estructura jerárquica racial. Esta literatura entonces postulaba imágenes estereotipadas como la mulata trágica, la mulata sensual, la esclava joven y vengativa, la anciana enferma y la bruja vieja en novelas canónicas escritas por hombres.<sup>6</sup> Pero es a partir del Afrocubanismo (1920-1930) y la Revolución Cubana (1959) que se empieza a generar un cambio significativo, de dinamismo y de transformación, donde la mujer pasa de ser pasiva, marginada y narrada por otros desde una mirada masculina, a ser agente activa y narradora de su propia vida, de la sociedad, de la historia. Este cambio revela, como lo expresa Duke, una dinámica constante y diversa en la poesía, en la vida, en la sociedad, pues la mujer pasa de ser una imagen fija, estática y concebida por otros, a ser una mujer activa que genera cambios en la sociedad, en la política, en la historia, en el estilo literario. Así, la mujer negra escribe desde su experiencia, dejando de ser una “mujer escrita” para convertirse en una “mujer que escribe”<sup>5</sup>.

Georgina Herrera hace parte fundamental de este cambio. Su revolución tiene que ver con la recuperación y construcción de una historia y de una identidad que habían sido silenciadas por una jerarquía racial y de género durante muchos años. Al incursionar en la “ciudad letrada” con su palabra poderosa y transgresora, logra incidir y dinamizar su contexto social, político, cultural y literario, proponiendo con su poesía un canto a la identidad afrodescendiente y femenina que da voz a su historia y, a través de ella, a toda una historia colectiva. Su tono intimista adquiere entonces un tono épico cuando a través de la búsqueda de su identidad encuentra la identidad de la mujer negra. Herrera es aquella mujer que cuando se mira en el espejo ve en su rostro reflejado el rostro de la mujer universal, como lo expresa en su poema “Primera vez ante el espejo”:

Esta que miro  
soy yo, mil años antes o más;  
reclamo ese derecho.  
Mi mano va  
Desde ese rostro al mío  
Que es uno solo

---

<sup>5</sup> Véase los capítulos 4 y 5 de Duke: “Woman Centered Poetic Revisioning” y “The Gaze Outward”.

Y de las dos. (*África* 18)

Es así, como en los poemarios *África*, *Gritos* y *Always rebellious*, que escuchamos este tono épico que trasciende fronteras espacio-temporales y que nos lleva a un “viaje a la semilla” (en palabras de Alejo Carpentier), a un retorno a la esencia, para resignificar un presente que se perpetúa a través de la palabra poética.

#### EMPODERAMIENTO DE LAS ANCESTRAS

En las obras *África*, *Gritos*, *Always rebellious* y *Golpeando la memoria* vemos cómo Georgina Herrera parte a un viaje para reencontrarse con sus raíces y su libertad. Lo ancestral para la poeta es esencialmente femenino y va al encuentro y al rescate no de los Ancestros—quienes siempre han sido visibilizados por la historia oficial—sino de “las Ancestras” (Arroyo 23-24), quienes han sido olvidadas por la historia. De esta manera, ella retorna tanto a su pasado mítico como al histórico y familiar, para retomar sus “Ancestras” y resignificarlas en su presente.

El viaje a la esencia o a la semilla empieza con la búsqueda de la Madre mítica. Frente al desamparo y la ausencia de raíces en la realidad caribeña, la poeta emprende la búsqueda de una madre original que sustente la existencia. Así, como dice Juanamaría Cordones-Cook, Herrera “cultiva mitos originados en la historia y la tradición afrocubana incluyendo patakines, con divinidades yorubas a partir de Yemayá, la orisha de la maternidad” (47). De acuerdo con Daisy Rubiera Castillo, a través de la maternidad la poeta se conecta con África y con su identidad, no solamente como mujer sino esencialmente como mujer negra (134).

Entonces, Herrera busca en la historia ancestral y encuentra la Madre simbolizada en África. En sus poemarios *África*, *Gritos* y *Always Rebellious* vivenciamos este encuentro poderoso con sus raíces africanas, donde hace referencia a África y a deidades de la religión yoruba como Ochún y Ubi Sedi (Yemayá), deidades femeninas poderosas y guerreras que simbolizan la fuerza de la mujer como madre y generadora de vida. En el poema “África”, incluido en los tres poemarios estudiados en el presente trabajo, África no es sólo el sitio geográfico de origen, sino que también connota la Madre, la “Iyá” (en yoruba) original y simbólica, siempre buscada y añorada, la que “da la vida verdadera / grito tu nombre como de reina y me hago libre” (*Always* 120). Es esa Madre con la que la

voz poética se identifica, por la que siente el amor estrecho y filial de hija que cuida de su madre y que lleva consigo siempre “como pulsa de oro . . . / para que nadie olvide que estás viva” (*África* 20). Por tanto, es la Madre negra a la que la poeta nombra para hacerla presente, para que se manifieste poderosa y sea reconocida y recordada.

En relación con este aspecto, Conrad James dice de manera acertada que la maternidad en este poema, a diferencia de otros que la abordan desde experiencias más personales—como en la obra *Gustadas Sensaciones*, por ejemplo—, está relacionada con ideas de raza, historia y nacionalidad; pero lo que es significativo en esta relación de madre e hija, es que la hija y no una deidad ausente sirve como medio para que el sujeto restablezca la conexión con el pasado. Entonces, la maternidad se inscribe como una experiencia de agencia para el encuentro de la identidad (James 482). Y es la voz poética la que busca y hace conexión con esta ancestralidad, y cuando la encuentra, encuentra su sentido y su identidad, como es expresado al final del poema “Iyá”: “ya no me pierdo / sé quién soy. / Firmes van mis pasos / sobre la Tierra” (*Always* 121). Por tanto, se puede afirmar que África es concebida como la Madre mítica por excelencia a quien se busca para encontrar la conexión con la ancestralidad y la identidad, pues como lo dice Cordones-Cook, “África es una eterna madre idealizada y mitificada, fuente esencial de la cultura negra desde la cual se pueden rescatar, vigorizar y afianzar raíces e identidades” (46).

En los poemas “Oshún” e “Ibu Sedi” también se mencionan deidades femeninas. El poema “Oshún”, que está en los tres poemarios, habla de esta deidad que se manifiesta a una muchacha a través de un pez que viene del río, rozándola: “Ochún es el amor, la hembra / vencedora” (*África* 9). De acuerdo con V. E. Love, la palabra “oshún” significa “fuente”: fuente eterna de vida y deidad del río (88). En el poema “Ibu Sedi”, Yemayá es la “Madre Única” (*Gritos* 18) que personifica la Madre Universal, a la que menciona Joseph Campbell cuando hace referencia a la Madre Universal como figura mitológica que dota al cosmos de los atributos femeninos de la presencia primaria y esencial, sustentadora y protectora (94); e Ibu Sedi, alter ego de Georgina Herrera, es la hija “elegida para decir” (*Gritos* 18), la profeta dotada con el don de la palabra.

Aquí percibimos un énfasis profundo en la afirmación de la voz poética cuando enuncia “porque hija suya soy, legítima” (*Gritos* 18), lo que indica la relevancia en la legitimidad divina que pretende subrayar Herrera. De acuerdo con Kaela Stage, al calificarse a sí misma como “su verdadera hija”, Herrera reafirma su capacidad de hablar por la diosa a



través de su poesía, y usa la voz de Yemayá para legitimar su voz poética (11). En el poema, la diosa le dice a la poeta, “Tú, son lucumisa” (*Gritos* 18); es decir, le dice que su voz es la voz de la etnia africana Lucumi, la voz de un colectivo ancestral.

De acuerdo con Love, en la construcción arquetípica, las deidades Oshún y Yemayá representan “el poder de las madres” (87), el principio de energía femenina y poderes profundos. Oshún está relacionada con el nacimiento y Yemayá con el mantenimiento de la vida. Junto con la deidad Oya, que se relaciona con la muerte, representan el ciclo de la vida, del nacimiento a la muerte. De esta manera, Herrera encuentra en sus ancestras míticas la voz y el poder ancestral de lo femenino, invirtiendo los roles religiosos tradicionales de género mediante la reasignación de los roles de deidad omnipotente y profeta a lo femenino (Stage 11). Y al encontrarse con estas deidades originarias, ella es portadora de lo ancestral, que se revitaliza a través de su palabra, de su poesía; siendo así, dadora del poder femenino de las deidades, de la ancestralidad femenina, que se hace presente a través de las palabras.

Herrera, entonces, llega del viaje a las raíces con el saber de esta experiencia religiosa que, como dice Mircea Eliade, es capaz de revelarse a sí misma como una sacralidad cósmica (*Sacred* 12) y con el poder universal femenino, pues la mujer en el lenguaje mitológico representa la totalidad de todo lo que puede ser conocido (Campbell 97). Es esta revelación sagrada la que vivenciamos los lectores y las lectoras a través de sus poemas, donde se empodera la esencia femenina y se hace presente en la historia y el tiempo.

De igual manera que viaja a un pasado mítico femenino, Herrera viaja en busca de un pasado histórico femenino, rescatando mujeres poderosas negras para resignificarlas en la historia, como Doña Ana de Souza, Fermina Lucumí y Rosa Parks. Las tres, símbolos de la lucha y resistencia de la mujer afrodescendiente—cada una a su manera, y en contextos diferentes y adversos—, se sublevaron y pelearon por sus derechos y su libertad.

En el poema “Canto de Amor y Respeto para Doña Ana de Souza”, Herrera se refiere a Ana de Souza o Anna Nzinga, Reina de Angola (c.1581–1663), como “reina de las riberas del río Kuanza; / madre / de los principios y la unidad” (*Gritos* 10), en un tono epopéyico que realza las virtudes de esta heroína y guerrera de la libertad, aquella “Vencida a veces, nunca prisionera” (10). Pues, como dice Cordones-Cook, esta mujer africana y católica, madre y santa, dama y guerrera libertaria, era una

diplomática muy hábil que luchó por una Angola libre y nunca se dio por vencida hasta su muerte a los 82 años (*Always* 47).

De igual modo, en el poema “Fermina Lucumí” Herrera resalta la fuerza y la resistencia de la mujer negra. Así como Ana de Souza luchó por la libertad, Fermina lo hizo también por su pueblo africano, por el pueblo lucumí, pues fue una esclava rebelde que participó en las rebeliones de esclavos en Matanzas y en la Conspiración de la Escalera para lograr su liberación (*Always* 48). Por ello fue encarcelada y fusilada en 1844. La poeta pregunta en el poema: “¿Qué amor puso la astucia en su cerebro, / la furia entre sus manos?” (*África* 17), resaltando la astucia, la fuerza, el valor de la resistencia y la lucha por la libertad de Fermina.

Finalmente, en “Despidiendo el duelo de Rosa Parks” (*África* 15), Herrera hace una elegía a Rosa Parks. El poema es un canto a la valentía de esta mujer negra estadounidense que tuvo el valor de pelear por sus derechos y rebelarse ante la segregación racial cuando en 1975 se negó a ceder el puesto a un blanco en un bus, como era exigido, y “desde ese Momento Inolvidable suyo / códigos nuevos y secretos cruzaron / los cuatro puntos cardinales” (*África* 15). Herrera, entonces, resignifica las proezas de estas tres mujeres históricas, resaltando su poder de acción e inteligencia y, de igual modo que con las mujeres míticas, revive este poder a través de su poesía, haciéndolas visibles y empoderadas en nuestro presente.

Así como Herrera rescata la memoria mítica y la histórica, también recupera su memoria familiar, donde sus ancestras familiares constituyen un pilar fundamental en su universo poético y en su encuentro con su identidad. Estas ancestras aparecen en poemas como “Elogio para las viejas negras de antes”, “Retrato de Victoria” y “La pobreza ancestral”, y en el capítulo “Oriki para las negras viejas” del libro *Golpeando la memoria*. En este libro autobiográfico se evidencia que la tradición oral juega un rol crucial en la vida de la poeta cubana, quien expresa cómo los cuentos y las historias orales que sus abuelos le narraban dejaron en ella la huella poderosa de la palabra para ser y hacer en el mundo. Como dice Herrera en su poema “La pobreza ancestral”, fue su contexto precario el que permitió la valoración de la palabra oral, pues como no había dinero para retratos, “los rostros y sucesos familiares / se perpetuaron en conversaciones” (*Always* 58).

En el poema “Elogio para las viejas negras de antes” y en el capítulo “Oriki para las Viejas Negras” (*Golpeando* 75), la poeta se refiere a narraciones orales de las mujeres negras contadoras de historias de su

comunidad, a quienes hace tributo con su poesía, retomando de ellas la palabra oral para redimensionarla en su poética y, así, darles voz y presencia. Se refiere a que “Ellas, las negras viejas, contaban / lo que antes / había llegado a sus oídos” y que esta “magia de contar”, esa vitalidad poderosa de la palabra oral se ha perdido “porque nuestros oídos se cerraron” (*Gritos* 12). Con relación a este aspecto, Cordones-Cook bien expresa que Georgina Herrera es “deudora de las negras viejas, portadoras de oralidad y cultivadoras de una ingenua ficción afro-criolla con sus historias sobre la travesía entre África y América, la guerra, el cimarronaje y el apalencamiento” (48). Es gracias a esta tradición oral y milenaria que ha pasado de generación en generación que Herrera hereda el don de la palabra que nombra y hace presentes las historias de toda una raza que ha luchado incansablemente por ser libre, por recuperar todo lo que le ha sido arrebatado y por rescatar su presencia e historia del olvido y la marginalidad.

La poeta cubana manifiesta que estas palabras contadas por las viejas negras de su pueblo la hacían trasladarse, ir y venir (*Golpeando* 76). Esto lo reitera en su entrevista con Sarah Quesada, cuando dice que desde pequeña las viejas negras se reunían en la cocina de su casa y relataban cuentos y refranes, los que quedaron en su memoria por siempre (172). Haciendo parte esencial de este grupo de viejas negras están su tía abuela Sabina y su bisabuela Victoria, quienes amaban contar relatos que desde niña atesoraba. En el poema “Retrato de Victoria”, Herrera se refiere a su bisabuela Victoria como cimarrona eterna, haciendo énfasis en su parecido a ella (*África* 6), pues la poeta hereda de ella ese espíritu rebelde y libre que no para de luchar y de hacerse poderosamente presente.

Estas palabras de tiempos inmemoriales que vienen de poderosas y emblemáticas mujeres, que van con el viento y que se llevan en la sangre, siembran en ella el deseo de ser expresadas y recreadas a través de su vida y de su palabra poética. Al final del capítulo de las viejas negras, Herrera manifiesta que llegó el momento de sacar a la luz estas historias milenarias, porque en este viaje de encuentro con sus raíces se ha encontrado a sí misma; ha hallado su esencia femenina ancestral, mítica, histórica y familiar, su identidad. En ellas se mira como en un espejo y se reconoce: “a partir de mi toma de conciencia con plenitud y gozo de mis raíces africanas, siento la necesidad de difundir todo lo que ellas me narraron” (*Golpeando* 84). Siente, entonces, el compromiso de difundir el poder de la palabra oral a través del acto creador, del “golpear la memoria”, o más bien del “rozar la memoria”—como menciona Herrera

al final del viaje a sus raíces (*Golpeando* 152)—para perpetuar la memoria, la personal y la colectiva, la única y la universal.

#### EMPODERAMIENTO DE LAS PALABRAS

Esta propuesta de volver al pasado o a los orígenes de la historia para recuperar la esencia y la memoria ancestral plantea una concepción de un tiempo circular y eterno, pues en la medida en que como lectores y lectoras volvamos a nuestro pasado lo recreamos. Esta circularidad del tiempo que se genera a través de la poesía se relaciona con la renovación del tiempo propio de las culturas ancestrales. Herrera recrea un pasado ancestral en la palabra poética, es decir, la creación literaria repite el arquetipo de la creación y de la recuperación de la memoria colectiva. Como expresa Eliade, “la memoria popular resignifica a la persona histórica como imitador del arquetipo y reproductor de gestos arquetípicos” (*Cosmos* 44). De esta manera, la poeta cubana recrea el universo simbólico de toda una colectividad que ha sido olvidada y le da vida y presencia en un presente eterno con el gesto creador de la poesía.

Herrera, entonces, visibiliza con la escritura un pasado sepultado durante muchos años, en especial, el de la mujer afrodescendiente, quien ha sido ignorada por la historia y por la cual siente el profundo compromiso de redimir y revelar su poder esencial. Recurre a la palabra poética para rescatar la palabra oral, pues entrando en la “ciudad letrada y escrituraria” (Rama 43) visibiliza la historia de toda una raza.

Por tanto, podríamos afirmar que hay un dualismo en la obra y vida de Herrera. Como se habló anteriormente, la poeta escribe y se hace conocer dentro del contexto revolucionario cubano, pero dentro de este hace su propia revolución, criticando aspectos políticos, sociales y culturales que restringen a las minorías. Es decir, Herrera usa este medio político para controvertir y afirmar sus ideas. Igualmente, desde su literatura critica la literatura canónica que ha marginado la literatura negra y femenina. Herrera se ha convertido en una prestigiosa y afamada escritora cubana, y es desde esta instancia de poder, desde la “ciudad letrada”, que hace su revolución.

De acuerdo con Rama, “la ciudad letrada” ha tenido siempre un componente de elitismo y poder que ha marginado grupos sociales a lo largo de la historia hispanoamericana desde la Colonia y ésta ha legitimado los sistemas políticos y sociales imperantes en la “ciudad real” (43). De tal

manera, Rama afirma que la “palabra escrita” ha vivido como “la única valedera en oposición a la palabra hablada que pertenecía al reino de lo inseguro y lo precario . . . La escritura poseía rigidez y permanencia” (22). También expresa que los letrados recurren a la palabra escrita para redimir el valor de la oralidad, pero esa misma escritura—a través de las directrices educativas y de la expansión de las esferas letradas—mata la palabra oral, inmovilizándola (71).

Sin embargo, no es en este sentido negativo que podríamos juzgar la obra de Herrera, pues ella busca rescatar la oralidad a través de su palabra poética para empoderarla y, para ello, en la “cuidad real” es indispensable hacerlo desde una estancia de poder. Esto para combatir la marginación, para visibilizar y reclamar una oficialidad a la historia con la inclusión de la mujer negra, ausente casi por completo. Además, la palabra escrita, en especial la poética, puede perpetuar la oralidad, la que—como dice Herrera en su poema “Las negras viejas”—se ha ido perdiendo con la desaparición de narradoras orales y a través de las transformaciones sociales y culturales. La escritura permite, entonces, que la oralidad se rescate y sea conocida alrededor del mundo en una proclama de presencia real en la historia. Por tanto, y discrepando de la afirmación de Bibiana Collado de que “la escritura de Herrera se sirve de grandes motivos que son reelaborados desde la creación de una intimidad prototípica, acercándolos a la individualidad, transformando la Historia en intrahistoria” (78), Herrera más bien propone una reconstrucción de la historia no como una “intrahistoria” sino como parte esencial y continua de la historia oficial.

El poema “Gritos” es emblema de esta reflexión histórica y poética, pues allí Herrera expresa poderosamente que las palabras:

Llegan, entran, se quedan para  
siempre.  
Son mi manera.  
Así es que grito,  
y sé que me hago oír. (*Always* 62)

Es este grito poético el que escuchamos potente cuando leemos a ella, cuando empoderada de la palabra logra reinaugurar su historia y la historia de todo un colectivo. La obra de Herrera es un poderoso homenaje a la poesía, a la mujer negra, a la memoria, a la historia y a la palabra como perpetuadora de los recuerdos y atesoradora de la memoria ancestral. Lo

que realmente es y queda en la historia es la palabra, y cuando la palabra nombra, la realidad cobra existencia, y la memoria revive y pervive. Con la palabra que grita, Herrera logra redimir, potenciar y resignificar la imagen de la mujer negra y su historia, haciéndola poderosamente presente.

## CONCLUSIONES

Podemos concluir con esta investigación que Georgina Herrera ha tenido una relevante incidencia política con su agencia y ha hecho tanto una revolución política como una revolución poética en su entorno, lo que ha influido en un cambio significativo de paradigmas socio-culturales. La poeta cubana ha usado así instancias de poder político, literario y cultural para hacer su propia Revolución, pues es desde esas instancias “letradas” y “canónicas” que ha logrado visualizar toda una historia afrofemenina que había estado soterrada y rescatar una identidad perdida y olvidada.

De esta manera, este trabajo plantea algunos distanciamientos críticos frente a la agencia poética y vital de Herrera en su contexto sociopolítico, cultural y literario. A través de su vida profesional y de sus poemarios, podemos vislumbrar a una mujer poderosa y activa—no a una mujer débil o distanciada de la agenda política y social cubana—quien ha impuesto siempre su voz de protesta. Ha gritado con su poesía y con su gestión cultural por la lucha de los derechos de la mujer y, en particular, de la mujer negra que ha sido oprimida e ignorada por muchos años. Herrera escribe sobre y para la mujer esclava, la mujer cimarrona, la mujer deidad, la mujer obrera, para empoderarla y hacer a la mujer negra protagonista de la historia.

Por todo ello, Herrera es una poeta crucial en la búsqueda de la identidad femenina afrodescendiente, ya que su poesía propone un viaje a las raíces para revitalizar la esencia femenina negra y hacerla visible en la historia. Retomando figuras ancestrales míticas, históricas y familiares, Herrera va al encuentro de sus “ancestras”—no de los ancestros, ya que estos han estado continuamente visibles dentro del sistema patriarcal que ha imperado en todos los tiempos—para encontrarse a sí misma, y a través del hallazgo de su identidad, reafirmar la historia de la mujer negra y universal. En este viaje que inicia desde lo personal y se proyecta hasta lo universal, encuentra su voz, y con su poesía perpetúa no sólo una memoria personal sino también una memoria colectiva y universal.

## Obras citadas

- Arroyo, Yolanda. *Tongas, Palenques y Quilombos*. Puerto Rico, Estados Unidos, 2013.
- Campbell, Joseph. *The Hero With a Thousand Faces*. New World Library, 2008.
- Collado Cabrera, Bibiana. "Cimarroneándose y en Bocabajos"; ¿Una Poesía Afrocubana de la Revolución? El Caso de Georgina Herrera." *Altre Modernità: Rivista Di Studi Letterari e Culturali*, no. 6, 2011, pp. 74-84.
- Cordones-Cook, Juanamaría. "Introduction." *Always Rebellious: Cimarroneando*, Cubanabooks, 2014, pp. 15-55.
- Duke, Dawn. *Literary Passion, Ideological Commitment: Toward a Legacy of Afro-Cuban and Afro-Brazilian Women Writers*. Bucknell UP, 2008.
- Eliade, Mircea. *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*. Harper, 1959.
- . *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Brace, 1959.
- Falcón Montes, Aída Elizabeth. "Vencida a Veces, Nunca Prisionera". Georgina Herrera y Belkis Ayón: Una poética de la Autorrepresentación." *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, no.1, 2013, pp.197-211.
- Herrera, Georgina. *África*. Ediciones Matanzas, 2006.
- . *Gritos*. Ediciones Itinerantes Paradiso, 2006.
- . *Always Rebellious: Cimarroneando*. Cubanabooks, 2014.
- James, Conrad. "Georgina Herrera and the Pleasures of Maternity." *Bulletin of Latin American Research*, vol. 22, no. 4, 2003, pp. 475-483.
- Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*. Columbia UP, 1984.
- Love, V. E. *Divining the Self: A Study in Yoruba Myth and Human Consciousness*. Penn State UP, 2012.
- Quesada, Sarah. "Una Conversación con Georgina Herrera." *Afro-Hispanic Review*, vol. 33, no. 2, 2014, pp. 171-179.
- Rama, Ángel. *La Ciudad Letrada*. Arca, 1998.
- Rubiera Castillo, Daisy. "Georgina Herrera: Una Poeta Afrocubana." *Afro-Hispanic Review*, vol. 24, no. 2, 2005, pp. 127-136.
- Rubiera Castillo, Daisy, y Georgina Herrera. *Golpeando la memoria*, Ediciones Unión, 2005.
- Sanmartín, Paula. *Black Women as Custodians of History: Unsung Rebel*

*(M)Others in African American and Afro-Cuban Women's Writing.*  
Cambria P, 2014.

Stage, Kaela. "Feminine Immortalization: Georgina Herrera's Poetic  
Restructuring of Yoruban Orisha Power Dynamics." *Aquila: The  
FGCU Student Research Journal*, vol. 3, no. 1, 2016, pp. 9-13.