

Mariola Pietrak

La Cuba secreta: la insularidad

Romanica Silesiana 10, 103-111

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARIOLA PIETRAK

Universidad Maria Curie-Skłodowska de Lublin

La Cuba secreta: la insularidad / cubanidad en Cristina García

ABSTRACT: The article aims to analyze the literary work of the Cuban-American novelist Cristina García from the viewpoint of the theory of insularity, proposed by her countrymate J. Lezama Lima («Coloquio con Juan Ramón Jiménez», 1938), paying attention to the references to the enchanted / sacred space evoked in the esseistic work of María Zambrano (“La Cuba secreta”, 1948). Starting with these two fundamental notions, it aims to deal with the very idea of cubanidad in the writings of the so-called Generation 1’5, to whom Zambrano belongs. As the author was born in Cuba, but raised in the United States, her perception of the island is necessarily ambiguous, typical for the sensibility of Cuban exiles, of those people who find themselves in a land between, living between two cultures.

KEY WORDS: insularity, cubanidad, Generation 1’5, Cuban diaspora

Nada como un buen mito de fundación para consolidar identidades,
y hay que concluir que el de la legendaria Atlántida nos viene como anillo al dedo.

K.S. Guillén, *La isla que no se repite*

Y así, sentí a Cuba poéticamente, no como cualidad sino como substancia misma.

Cuba: substancia poética visible ya. Cuba: mi secreto.

María Zambrano, «La Cuba secreta»

En un artículo acerca de Saramago, Sonia BETANCORT (2012: 9) observa que el símbolo de la isla tiene una larga tradición literaria cuyas raíces la investigadora canaria (ella misma isleña) encuentra en «los mitos clásicos, en los cuentos medievales, y en la literatura de viajes y aventuras, el método de su disquisición y la belleza de

sus metáforas»¹. En efecto, esta partícula de tierra firme en la mar cuenta con una importante presencia en las artes desplegando fuertes contenidos simbólicos que van desde el confinamiento (prisión) hasta el hábitat de sociedad perfecta (paraíso, Utopía); casi siempre con valor femenino, iniciático y misterioso (lo desconocido).

La literatura cubana —y, en un radio más amplio, la de todo el Caribe— se aleja resueltamente de estas viejas mitologías marcando distancias no solo con el viejo continente, sino con el continente en general, el hispanoamericano incluido («culturas de tierra adentro»²). En su caso, más que símbolo, la isla constituye el centro mismo de toda reflexión en torno de la identidad cultural cubana: es la esencia y sinónimo de la cubanidad.

Así también, como base fundamental de la construcción de la identidad cultural e individual, se la evoca en la narrativa de Cristina García, en especial en su primera novela, *Soñar en cubano* (1992). En lo que sigue, nuestra intención será la de rastrear los ecos de la teoría lezamiana de la insularidad en la narrativa de García en contrapunto con otras teorías existentes acerca de la cubanidad. En definitiva, lo que se pretende es problematizar dicho concepto en los escritores cubanoamericanos en el contexto de los discursos identitarios fundacionales.

Existe un cierto consenso entre la crítica en apuntar que la obsesiva tematización del problema de la identidad en la literatura hispanoamericana se debe a un intento por «traducir América» mediante una lectura al revés de su historia orientada a deconstruir «el canon eurocentrista y la falsa concepción de dependencia para rescatar la naturaleza transcultural y heterogénea» de estos pueblos (en MATAIX, 2000: 13). El proyecto literario de José Lezama Lima desde muy temprano se perfila acorde a esas premisas. El conjunto de su obra devela subcutáneos los procesos de narrar y reconstruir la realidad cultural cubana encaminados a la re-interpretación del país. De esa labor derivan los resortes más profundos de su proyecto que discurren entre la concepción de lo barroco como actitud cultural y la resignificación de componentes de discursos anteriores a la República soberana, como el mismo término *la Isla*. Ambas confluyen en su tesis insular, una suerte de propuesta identitaria de corte —pudiera parecer— determinista, que enlaza inseparablemente la insularidad del país y su exuberante naturaleza con la esencia representativa de lo nacional.

Sin embargo, sus intenciones exceden una simple resignificación del término aspirando a revertir todo lo que la visión de la isla llevaba aparejado en el

¹ En este sentido, recuerda las narraciones remitificadoras de la *isla* de los clásicos tales como Daniel Defoe, Julio Verne o Robert L. Stevenson y las sitúa acertadamente en la base del discurso vigésimo secular acerca del centro (continentalidad) y la periferia, materializada a menudo en lo lejano e insular. En este mismo eje se forman otras dicotomías relativas al colonialismo, dominación, desarrollo, civilización, posición en el *mapamundi* político, etc.

² Seguimos, tras BETANCORT (2012: 9), la categorización del etnólogo alemán León Frobenius expuesta en su *The voice of Africa: being an account of the travels of the German Inner African Exploration Expedition in the years 1910—1912* (1968 [1913]).

imaginario cubano en términos de autodefinición. Desde la misma gestación del movimiento emancipador en el segundo tercio del siglo XIX, la palabra *isla* penetra en el discurso cubano para designar aquello que a partir de entonces pasaría a considerarse abiertamente el mal mayor del país: el aislamiento y la vulnerabilidad que traía implícita su condición insular, cifrando un destino histórico orientado a la soledad y autosuficiencia obligada (SILVA, 2009: 97). Son, de hecho, dos nociones que el *DRAE* junta bajo un solo rótulo, *la insularidad*.

A esta peculiar circunstancia se atribuye la causa del prolongado, más que en el caso de los países continentales, periodo del colonialismo español. Esa misma circunstancia hizo que Cuba fuese vista por los políticos estadounidenses como la manzana, para utilizar la metáfora de CAMPUZANO (2013: 118), que «tarde o temprano caería en su patio, el objeto de [...] su afán de expansión, que hasta la llegada del momento propicio debería quedar en posesión de la segura España». Con su difícil geografía explica también Manuel P. González las muy próximas relaciones de Cuba con Estados Unidos, una vinculación mucho más «íntima» que de ningún otro país de Hispanoamérica. Además, asegura, desde 1823 Cuba «ha sido como un eslabón que ha conectado las dos culturas; ha desempeñado el doble papel de intérprete y propagandista de ambas», debido a que «los cubanos han estado mucho más familiarizados con la cultura de los Estados Unidos que sus colegas al sur del Río Grande» (en CAMPUZANO, 2013: 118). Así es como el personaje clave de *Soñar en cubano* recibe el nombre de Pilar Puente, una de las palabras más resonadas en los noventa, como lo prueba el volumen de Ruth Behar, *Bridges to Cuba* (1995). Siguiendo esta línea, atentos a la carga semántica de los nombres en los textos de ficción, quizá más significativo resulte el apelativo Pilar o la conjunción de ambos: el puente y pilar.

El *mito de la insularidad*, que tanto se afana en levantar a lo largo de las páginas de su «Coloquio con Juan Ramón Jiménez» (1938)³, hay que entenderlo precisamente como una iniciativa del joven Lezama para fundar un sólido e inamovible pilar de la identidad cultural cubana en medio de la convulsión epocal. En este contexto de la amenaza consumada, en contra del pesimismo y las vanguardias que se iban imponiendo en Hispanoamérica, el elevar la imagen de la isla con todas sus connotaciones vigentes al rango del mito no solo alcanza dimensiones metafísicas del proyecto teleológico identitario; adquiere asimismo fuertes matices políticos imposibles de soslayar, por dos razones.

En primer lugar, considerando el peculiar camino de Cuba a la independencia y su soberanía frustrada al momento, el mito de la insularidad ha de verse como aquel mito fundacional faltante del que hablaba Lezama en las páginas del *Coloquio*. También como un gesto de auxilio a una cubanidad cada vez más expuesta a las influencias extranjeras, no solo norteamericanas. De ahí su decisión

³ Transcripción libre de su tertulia con el poeta español, prófugo de la España bélica y una Europa premonitoriamente nazi.

de incluir en este debate transcultural una reflexión polarizada con el continente, configuración que le permite ampliar su teleología insular con las culturas continentales hispanoamericanas con las que compartía diálogos históricos. Estaríamos, pues, ante un proyecto político polifacético que iba encaminado a ganar autonomía cultural y poner distancia con respecto a las «culturas de tierra adentro», invasoras, por su naturaleza. Asimismo a definir un nacionalismo cubano cabal, capaz de defenderse de las influencias ajenas, y libre de las fallas que gravaban sobre las «culturas de litoral», entre las que destaca sobre todo la infructuosa búsqueda de una identidad, aplazada y surcada por sentimientos de lontananza, propensa a cierto subjetivismo y aislamiento (Lezama).

En segundo lugar, su dimensión mítico-fundacional remite enseguida a la función primera del mito que es «*nombrar*, puesto que al dar nombre se conjura el temor a lo desconocido». El nombre domestica lo desconocido, lo vuelve cercano, lo «sustantiva, instaura una imagen a la que luego se hace trabajar como si tuviera una existencia real y concreta y no sólo fuera una entidad imaginaria» (SILVA, 2009: 102). Su fuerza operativa sobre el imaginario es tanto mayor, cuanto más pequeña es la fuerza secreta con la que actúa. La «mínima fuerza secreta» que postula Lezama para su mito, con la simultánea expansión de la imagen en su obra, no solo le permite integrar la insularidad en el carácter cubano, equiparando la insularidad con la cubanidad, sino que lo hace habiendo revertido connotaciones antaño negativas de lo isleño con apoyo, en parte, de su tesis de barroco americano.

Como sostiene BETANCORT (2012: 10), Lezama logra

concentrar la atención en «la isla», revirtiendo los términos de lo periférico y desarraigado, y revelando al ser isleño como médula poética que invitara a la reflexión artística y cultural. Volvía así a la imagen mitológica y paradisiaca de «la isla», ese organismo viviente cuya naturaleza exuberante, sólo en apariencia limitada, entreabría «las posibilidades infinitas» (González Cruz, 1998: 16) de la literatura cubana y el paradigma de un ser multi-abarcador, «peregrino inmóvil» (Pereira, 1988: 602) y creador, abierto a todo y centrado en la búsqueda de sí mismo.

Si bien no es el primero en ligar la imagen de la isla a la cubanidad, ni tampoco suele aparecer en el panteón de los inspiradores de la poética insular, lo cierto es que fue quien hizo reverberar el significante *isla* revistiéndolo de resonancia y significados renovados. Firmemente arraigada en el imaginario cubano, la *Isla* lezamiana constituye un punto de partida para las continuaciones, independientemente de las divergencias que estas acusen, como la más influyente, hoy en día, teoría de meta-archipiélago de Benítez Rojo (1989). Sin duda sugerente reflejo de la estructura rizomática de la identidad caribeña, su «galaxia» de componentes diversos, interrelacionados entre sí, no deja de requerir para su existencia esa unidad mínima que es la isla.

La isla constituye también concepto axial en la obra de García. Parece devenir el territorio donde se disputan todas las identidades narrativas y donde

se encuentran varias temporalidades y espacios. Si bien no es el único entorno que alberga las peripecias de los personajes (estos actúan desde y hacia diversos lugares del mundo, principalmente la Florida norteamericana y Checoslovaquia), el desarrollo de la narración se percibe claramente focalizado en este preciso punto. Todas las geografías y todas las épocas en las que tiene lugar la acción, por muy remotas que sean, se enfocan en la Cuba actual, la que se presupone posrevolucionaria, la Cuba de Castro, configurando una constelación en cuyo centro se situaría la Isla.

Esta peculiar conjunción de las líneas antes / después de la Revolución, dentro / fuera, orientadas hacia un solo punto, sugiere la naturaleza atemporal del relato y propicia, por ende, una lectura del mismo como relato fundacional, un mito tan codiciado por Lezama Lima en aquella conversación de junio de 1937.

El segundo eje amplía las posibilidades de lectura en clave de la evolución de la propuesta identitaria del prócer de las letras cubanas pero en distanciamiento con él. Esta evoluciona de una identidad blanca y mestiza a un sincretismo cultural resumido simbólicamente en el apellido Puente para, por último, tomar la forma de la identidad rizomática, en términos deleuzianos, que llevará a Pilar a confesar hacia el final de la novela: «Ahora sé que es a [Nueva York] adonde pertenezco (y no *en vez* de a Cuba, sino *más* que a Cuba)» (GARCÍA, 1994: 311).

Sin duda, *Soñar en cubano* (como la posterior *Las hermanas Agüero*, 1997) muestra una acusada vocación de mito fundacional. Como tal la evocamos en otro lugar arguyendo la necesidad de García (en su faceta feminista) de crear una experiencia prediscursiva para así volver al origen mismo. Hay en ella, sostenemos, un denodado interés por dislocar la tradicional constelación de oposiciones binarias que se esfuerzan por encajar las nuevas realidades y significaciones dentro de las rigideces identitarias de lo cubano y lo estadounidense, lo femenino y lo masculino, aun cuando estas resulten desactualizadas en un nuevo contexto (PIETRAK, 2006: 157). Como antaño Lezama, ella también busca suscitar una reflexión en torno a las nuevas realidades experimentadas por los personajes e integrarla en su construcción identitaria.

En esta necesidad de aprehender la realidad es donde radica precisamente el acto de fundación mítica del relato. En un nivel extraliterario, dicho acto se desarrolla mediante un innegable carácter autobiográfico de las novelas de los autores cubanoamericanos que se justifica con la urgencia de «textualizar sus propias vidas, como la vía de explicarse su experiencia en relación con una cultura que tiende a marginarlos, cuando no a rechazarlos» (en CAMPUZANO, 2013: 122). También la elección de la primera persona para el personaje principal, para nada casual, apunta al ejercicio de la escritura como posible medio para hacerse con su propia circunstancia⁴.

⁴ El uso de la primera persona parece denotar una función importante en la novela. Pertenecen solo a los jóvenes; y de entre los adultos solo la santera Herminia, de *Soñar en cubano*, e Ignacio Agüero, de *Las hermanas Agüero*, se valen de esta forma verbal.

La estética del relato fundacional se manifiesta sobre todo en el tratamiento que se da a las marcas identitarias cubanas muchas veces elevadas al rango de lo sagrado. La carencia de los modelos identitarios o la ineficiencia de los existentes, más cuando han de desarrollarse en un medio adverso para su construcción, tiene como correlato inmediato una marcada tendencia a ampararse en el mundo originario, tiempos primigenios. En este contexto, el ansia por incorporar elementos diferenciadores de la cultura cubana que, algo molesta, observa CAMPUZANO (2013: 122) en *Soñar en cubano*, debería interpretarse exactamente como actitud mítico-fundacional por parte de García. Esta incluye, desde luego, también la revalorización de las señas de identidad, las cuales, una vez resignificadas positivamente, se integran nuevamente en el imaginario social. En todo caso, el regreso a los orígenes, el encuentro con el mundo mítico resulta imprescindible para la plena constitución de la identidad del individuo.

Soñar en cubano persigue nostálgica una recreación literaria de la legendaria Atlántida recurriendo a diversos elementos (música, santería) entre los cuales destaca definitivamente el mar. Hasta una simple mención a Debussy evoca enseguida su tríptico sinfónico *Le Mer*. Cuba —siempre como *la Isla*— constituye el más importante de estos elementos. Interpelada siempre como espéculo primigenio, fuente cultural de la indagación identitaria, su ausencia se traduce en ese eslabón fallido que rompe la continuidad del yo y produce conflicto. Por muy perfecta que sea la simbiosis, el país de acogida no puede suplantar la herida abierta del origen perdido. En este sentido, OCHOA FERNÁNDEZ (2012) llama la atención sobre la figura de la Abuela como el único sustento cultural y emocional capaz de aplacar el dolor del desgarramiento en la Generación 1'5. La misma Pilar insiste en identificar a su Abuela Celia con el legado cubano, una sustancial parte de su identidad: «[...] hemos ido perdiendo el contacto a través de los años [...] Cada día que pasa, Cuba se desvanece un poco más dentro de mí, mi abuela se desvanece un poco más dentro de mí» (GARCÍA, 1994: 187). Y añade:

Yo había vivido toda mi vida en Brooklyn, y no sentía que aquello fuera mi patria. Tampoco estoy muy segura de que Cuba lo sea, pero quisiera averiguarlo. Si pudiera volver a ver a Abuela Celia, sabría adónde pertenecía.

GARCÍA, 1994: 87

No solo es la encarnación de la Isla: femenina, añorada, el Edén del cual se fue expelido y al cual se ansía volver. Es asimismo la fuente de saber y de conocimientos arquetípicos, como se puede colegir de la cita anterior. Celia es la representación misma de la mitología cubana, guardiana de las historias nacionales y las familiares, pasadas y presentes. La noción vertical del tiempo se difumina en el pergamino de las cartas que escribe a lo largo de su vida: el saber secreto de un pueblo, que hacia el final de sus días entregaría a su nieta responsabilizándola de preservar ese fuego primigenio. Cumpliría así el destino

escrito el día de su nacimiento: «Mi nieta, Pilar Puente del Pino, ha nacido hoy. [...] Ella lo recordará todo» (GARCÍA, 1994: 323).

Esta visión de Cuba responde a la sensibilidad que María Zambrano creyó entrever en ella durante su paso por el país. La plasmó en un ensayo de 1948, aparecido con el sugerente título “La Cuba secreta”, y ampliado dos años más tarde en *Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis*. En ambos desarrolla una imagen de la Isla como patria prenatal a la que sucede la dimensión histórica. Sirviéndose del término griego *physis*, abarcador tanto de concepto del nacimiento, como del crecimiento, expansión de una forma, configura una visión de lo cubano como espacio originario, lugar arquetípico en estado anterior del nacimiento. El origen de la realidad en que la materia y el espíritu se hallan fundidos en una unidad aun no diferenciada permitiendo que los sentidos penetren en la realidad sin encontrar resistencia. La *desnuda realidad carnal* se recrea en un estado de puro olvido próximo al sueño, sin imágenes ni conciencia. «Es la poesía viviente porque representa la esencia misma del secreto, es *el secreto de nuestro ser secreto*», afirma TARANTINO (1999: 31). Si bien el verdadero secreto es el que nunca se revela, la palabra poética es el único medio capaz de hacerla emerger, reflejarse en la superficie de la historia. De modo que la creación poética toma dimensiones sagradas del despertar de la íntima substancia de Cuba, la verdad misma.

Ese mismo lenguaje es el que une a Pilar con la Abuela Celia. Su poética es la de «escuchar fragmentos de los pensamientos de otra gente, de entrever pequeños trozos del futuro» (GARCÍA, 1994: 285), de comunicarse todas las noches pese a más de diecisiete años de separación física. Es esa sensibilidad genuina que buscaba Lezama en la Isla, la misma que encontró su amiga malagueña, no en la imagen, no en el contorno de la palma ni su modo de estar en el espacio, sino en «su sombra, su peso secreto, su cifra de realidad»; «fue lo que me hizo creer recordar que la había vivido», así es como sintió Zambrano a Cuba (en TARANTINO, 1999: 32). Un modo de sentir que comparte Pilar. Cuando finalmente logra hacer el viaje a sus orígenes, el efecto mágico de la Isla sobre ella es inmediato:

He comenzado a soñar en español, cosa que no me había pasado nunca. Me despierto sintiéndome distinta, como si algo dentro de mí estuviese cambiando, algo químico e irreversible. Hay algo mágico aquí que va abriéndose camino por mis venas. [...] Ahora sé que es a [Nueva York] adonde pertenezco (y no *en vez* de a Cuba, sino *más* que a Cuba).

GARCÍA, 1994: 311

También las dos hermanas Agüero de la segunda novela de García, separadas durante años por los vericuetos políticos, inician de conjunto un viaje hacia el pasado para descubrir los secretos oscuros de su familia. Constancia, por su parte, emprenderá su propio viaje a Cuba para desenterrar los manuscritos del

padre, Ignacio Agüero. En ambos casos, se podría hablar de un viaje a los orígenes temporales y espaciales con fuerte valor iniciático, un lento despertar a una nueva razón poética.

A modo de conclusión, es preciso constatar que hay muchos puntos de contacto entre Cristina García y José Lezama Lima. Sin duda, hereda de él no solo su peculiar cosmovisión isleña. También asume como propio el complejo discurso sobre literatura e identidad que había desplegado el origenista a propósito de lo barroco y lo americano. Para ella, como para los personajes protagónicos de su ficción, el abrirse a la herencia cubana constituye un lento despertar a una verdad más profunda, la esencia secreta de su ser. De hecho, nunca ha ocultado la importancia que para su debut como escritora había tenido el viaje a Cuba en 1984. Lo calificó de crucial para reencontrar el eslabón perdido de su propia identidad cubana que «no se expresó hasta empezar a escribir ficción» (HARTFORD, 2007: 9).

Sin embargo, para su pleno despertar necesita incorporar otros elementos rechazados u obviados, en un principio, en la teoría del escritor cubano y que, en cambio, constituyen la fuerza motora de otras teorías guiadas por la actitud reconciliadora (o acento vindicativo, para quien prefiera) de lo negro y lo blanco, lo judío y lo chino, pequeñas y grandes inmigraciones cubanas. Es en este punto donde su poética empieza a distanciarse del «nacionalismo cubano tradicional» de Lezama⁵. Desde el principio, y más a partir de la segunda novela, en la que se impone poderosa la imagen de la piel parcheada de Reina Agüero, una sinfonía de múltiples tejidos injertados tras las quemaduras que sufre, se muestra completamente asimilada la concepción de la nación cubana como *melting pot*. Más poderosa aún se desarrolla la metáfora del cordón umbilical o, desde otros espacios conceptuales, del rizoma, que permite a Pilar y otros integrantes de su generación evolucionar combinando el pasado cubano con el presente norteamericano. En todo caso, ¿no se trataría de una necesidad, dictada por la circunstancia, de un nuevo mito fundador para la nación que crece espléndida lejos de su matriz, pero unida a ella por un vínculo subyacente?

⁵ Las posteriores teorías identitarias cubana y caribeñas proyectan el concepto lezamiano, de todo punto necesario en su propia circunstancia de los años 30 del siglo XX, como «una mentalidad, un discurso y una práctica cultural de ciertas élites criollas, sobre todo blancas y mestizas, de los últimos dos siglos» improcedente en el caso de la nación cubana que «es la hechura social de pequeñas y grandes inmigraciones, como la africana, la española, la china, la judía, la norteamericana o la rusa» (ROJAS, 2006: 415). Esta visión es la que devuelve la narrativa de García que acusa una clara evolución de convivencia de elementos raciales, por una simbólica simbiosis en el cuerpo de Reina —descendiente de la mujer de nombre Blanca connotado semánticamente, y un hombre negro—, hasta la integración del constituyente chino de la cubanidad en la tercera novela de García, *El cazador de monos* (2003).

Bibliografía

- BETANCORT Sonia, 2012: «José Saramago y la insularidad. Una lectura de *El cuento de la isla desconocida*». *Guaraguao*, Año 16, nº 39, 9—24.
- CAMPUZANO Luiza, 2013: «Cristina García: narrativas de lo nacional y lo posnacional». *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, nº 1, 115—132.
- GARCÍA Cristina, 1994 [1992]: *Soñar en cubano*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- HARTFORD LIBRARY, 2007: “*Soñar en cubano*” de Cristina García. *One Book for Greater Hartford (entrevista del 26 de octubre 2007)*. <<http://www.onebookforgreaterhartford.org/2007/rrgspan.pdf>>. Fecha de la última consulta: el 8 de julio de 2013.
- LEZAMA LIMA José, 1938: «Coloquio con Juan Ramón Jiménez». *Revista Cubana*. La Habana, enero — febrero — marzo, reproducción digital publicada en <<http://yoandynombrar.blogspot.com/2010/08/coloquio-con-uan-ramon-imenez1.html>>. Fecha de la última consulta: el 30 de enero de 2015.
- MATAIX Remedios, 2000: *Para una teoría de la cultura: “La expresión americana” de José Lezama Lima*. Murcia, Cuadernos de America sin Nombre 3.
- OCHOA FERNÁNDEZ María Luisa, 2012: «La figura de la abuela como puente cultural en la diáspora cubana». <<http://193.147.33.53/selicup/images/stories/actassevilla/comunicaciones/OCHOA.pdf>>. Fecha de la última consulta: el 30 de enero de 2015.
- PIETRAK Mariola, 2006: «Marta Traba: Aportaciones latinoamericanas al imperativo moral del siglo XX». *Alba de América*, Vol. 25, nº 47—48, 157—166.
- ROJAS Rafael, 2006: *Tumbas sin sosiego*. Barcelona: Anagrama.
- SILVA María Guadalupe, 2009: «Del insularismo a meta-archipiélago. El Caribe según Antonio Benítez Rojo». En: *Errancia y escritura en la literatura latinoamericana contemporánea*. Celina MANZONI, ed. Alcalá La Real, Alcalá Grupo Editorial, 95—112.
- TARRANTINO Stefania, 1999: «Ciudad histórica y ciudad del alma». *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, nº 2, 31—34.

Síntesis curricular

Mariola Pietrak es doctora en literatura española e hispanoamericana. Tiene en su haber diversos artículos, colaboraciones en congresos y proyectos dedicados al estudio de las relaciones entre la literatura, el género y la política, principalmente en Hispanoamérica. Entre estos destacan el proyecto de investigación de excelencia de la Junta de Andalucía «Cuerpos Re-escritos: dolor y violencia en escritoras y personajes femeninos de la literatura de mujeres», los artículos «La espera desde una perspectiva feminista en *Cambio de armas*, de Luisa Valenzuela» (*Itinerarios* 2010, nº 12, pp. 239—248), «De- y re- construcción del yo femenino en tres autoras hispanoamericanas» (*Sociocriticism* XXVIII, 1 y 2/2013, pp. 167—198), «Una lectura feminista de *Soñar en cubano*, de Cristina García» (*Itinerarios* 2014, nº 20, pp. 145—158). Actualmente se desempeña como investigadora y docente de la Universidad de Lublin donde lleva adelante investigación acerca de las representaciones de la familia en la literatura hispanoamericana.