

# Literatura y lesbianismo en Cuba: *Niñas en la casa vieja* de Dazra Novak, una “bollocracia” en el Vedado habanero

*Literature and Lesbianism in Cuba: Niñas en la Casa Vieja by Dazra  
Novak, a “bollocracy” in Havana’s Vedado*

Literatura e Lésbicas em Cuba: *Niñas en la casa vieja* de Dazra Novak,  
uma “bollocracia” no Vedado de Havana

CRISTINA ASENCIO SERRANO\*  
Universidad de Alicante, España

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202516.36.05>

Fecha de recepción: 16 de septiembre de 2024

Fecha de aceptación: 22 de noviembre de 2024

Fecha de modificación: 24 de junio de 2025

## RESUMEN

En la casona del Vedado donde transcurre *Niñas en la casa vieja* (2019, Letras Cubanas) de la novelista cubana Dazra Novak (1978) solo viven “mujeres divorciadas por rebeldía” de sus familias y del concepto hegemónico de ciudadanía cubana. Las mujeres de esta obra instaurarán en el hogar compartido una *bollocracia* donde la maternidad, el amor y los cuidados tomarán virajes diversos al transcurrir nacional. De este modo, con la puesta en práctica del lesbofeminismo comunitario y de la voluntad de una maternidad colectiva, Novak construirá nuevos significados de cubanidad en contraposición a la narrativa heteronormativa y patriarcal propia del discurso revolucionario. Así pues, en este trabajo se presenta un breve contexto sobre las mujeres lesbianas en Cuba, la presencia de estas en la novelística escrita por mujeres y, asimismo, una lectura detallada de la novela escogida de Novak.

PALABRAS CLAVE: literatura cubana, Dazra Novak, lesbianismo, *Niñas en la casa vieja*, bollocracia, casa, comunidad afectiva, maternidad compartida

## ABSTRACT

In the Vedado mansion where *Niñas en la casa vieja* (2019, Letras Cubanas) by Cuban novelist Dazra Novak (1978) takes place, only “women divorced out of rebellion” from their families and the hegemonic concept of Cuban citizenship live. The women in this work establish a “bollocracy” within the shared household, where motherhood, love, and care take divergent paths from the national narrative. Through the practice of

\* cristina.asencio@ua.es, Doctora en Filosofía y Letras, Universidad de Alicante.



que en muchas ocasiones las condenó a la cárcel de mujeres o al hospital psiquiátrico. Asimismo, denuncia el novedoso viraje de las políticas sexuales cubanas de finales de la década de los ochenta, cuando el Gobierno comenzó a instrumentalizar la lucha de derechos del colectivo LGBTIQ+ con fines políticos. Este giro se concretó con la creación del CENESEX, fundado por Mariela Castro en 1989 y convertido en el único espacio legitimado para albergar la discusión sobre la diversidad sexual, siempre en consonancia con los intereses del Gobierno.

A pesar de logros significativos, como la aprobación del matrimonio igualitario en el Código de las Familias de 2022, el estudio refleja cómo sigue perpetuándose la invisibilización y el aislamiento de las mujeres lesbianas en la sociedad cubana. En la actualidad, el “doble esfuerzo por ser tomadas en cuenta” sigue vigente y las mujeres lesbianas siguen marcadas por los “sustratos del trauma” derivados de la constante negación de su existencia dentro del sistema de derechos, así como de la imposibilidad de poseer un espacio visible dentro del colectivo LGBTIQ+ en el que estas, “grupo doblemente marginado desde su condición genérica” (Cuesta), enfrentan una exclusión aún más profunda.

## 2. Lesbianismo, feminismo y nación

La interrelación entre lesbianismo, feminismo y nación en Cuba ha estado históricamente marcada por procesos de exclusión, invisibilización y control. Tal como indica el mencionado informe “la historia demuestra que las lesbianas en Cuba pasaron de la ridiculización del garzonismo a la patologización y nulidad social, política e institucional” (Race&Equality 11). El término *garzonismo*, de origen francés, aludía inicialmente a la *garçonne*, figura de los años veinte que encarnaba la tensión entre los modelos tradicionales y la emancipación femenina. En el contexto cubano, autoras como Camila Henríquez Ureña o Mariblanca Sabàs Alomà reinterpretaron esta figura desde un enfoque ambivalente. En su libro *Feminismo, cuestiones sociales y crítica literaria* (1930), Sabàs Alomà critica a las *garzonas* por “their boyish haircuts, their aptitude for sports, and their masculine mannerism” (Soares 154), inscribiendo su rechazo dentro de un feminismo blanco, burgués y heteronormativo con tintes homofóbicos (Sierra Madero 83).

Así, la *garzona* —como explica Soares— se situaba en un terreno ambiguo entre el lesbianismo y la soltería femenina, y se asociaba con mujeres que transgredían los roles de género impuestos (157). Este debate en la Cuba republicana refleja cómo las identidades homoeróticas fueron progresivamente excluidas del feminismo institucional, al tiempo que se negociaba un ideal nacional basado en un modelo de feminidad domesticada.

La Revolución cubana reforzó esta exclusión mediante un discurso nacionalista que consolidó un orden sexo-genérico rígido. Para comprender la herencia lesbofóbica que arrastra el discurso revolucionario cubano, es necesario ahondar en la raíz ideológica de esa nueva *ceiba* que simboliza el proyecto nacional: la fijación en el tiempo de la estructura nacional basada en un tipo de masculinidad y feminidad específicos a través del trabajo educativo-ideológico de la Revolución, así como el borrado de un pasado histórico feminista.

La figura del *hombre nuevo*, un ideal martiano y guevarista que exalta la masculinidad, el sacrificio patriótico, el belicismo y la heteronormatividad obligada, se contrapone a la imagen del “maricón”, que aparece como una amenaza en la sociedad posrevolucionaria y que será duramente castigado desde un orden estatal cruel (y masculino). Mientras, la figura política de la *mujer nueva* (Kollontai) queda en un segundo plano. Su participación se articula principalmente a través de instituciones como la Federación de Mujeres Cubanas (1960), que rechaza los logros de un feminismo anterior —por el que se consiguió la aprobación de la ley del divorcio (1918) y el sufragio femenino (1934)— y en sus bases ensalza la ideología revolucionaria socialista, que antepone siempre a la real emancipación de la mujer. Esta institución, que seguirá siempre las directrices del Partido, será el único altavoz para las mujeres cubanas. Desde esta, Fidel Castro apela a la población femenina destacando su función principal en la maternidad patriótica. Los discursos oficiales aplauden también la figura de la mujer abnegada, la “supermujer” que contribuye tanto en el ámbito público como en el privado. Así pues, la actividad de la mujer en la construcción de la nación será crucial y permitida siempre que se desarrolle dentro de los límites incuestionables de la maternidad y el matrimonio, sin abandonar el mundo doméstico (Moya Fábregas).

En este marco, la mujer lesbiana tampoco tendrá cabida dentro del orden social al no participar de los estándares de la feminidad hegemónica relacionada con las imágenes metafóricas en un primer estadio de la Revolución —“el ángel del hogar” (Ramírez Chicharro), “la revolución dentro del Revolución” (Castro) o “la mujer-madre de la Patria cubana”—, que dejarán paso, tras la caída del bloque soviético, a la visión de la mujer como reclamo turístico, objeto hipersexualizado y exótico. Esta rigidez en la configuración de la identidad nacional en torno a un binarismo sexo-genérico deja sin espacio a mujeres y hombres homosexuales, así como a personas transexuales y otras identidades que no encajan en la sexualidad normativa. Estos no gozan de la posibilidad de inscribirse como ciudadanos en el proyecto nacional por participar de una sexualidad desviada, fuera del “círculo encantado” del orden heterosexual. Esta noción se fundamenta en la teoría de Gayle Rubin quien dibuja dos círculos concéntricos para plantear el discurso erótico dominante en la sociedad. El círculo interior, denominado “el círculo encantado”, incluye aquellas prácticas sexuales consideradas “buenas, normales,

naturales y bendecidas”; mientras que el círculo exterior, o “los límites exteriores”, agrupa las prácticas calificadas como “malas, anormales, antinaturales y condenadas” (Rubin).

En este contexto, y a pesar de las dificultades que enfrenta el asociacionismo independiente en Cuba, emergen comunidades sexoafectivas disidentes, marginadas e invisibilizadas, que encuentran en el artivismo un dispositivo de resistencia y una vía para reescribir tanto el discurso revolucionario como su propio lugar dentro de la nación. El término *artivismo*, que combina “arte” y “activismo”, hace referencia precisamente a esta práctica híbrida en la que el arte se convierte en herramienta de denuncia, reivindicación y visibilización de problemáticas sociopolíticas, con el objetivo de transformar, concienciar, sensibilizar y educar a la población sobre diversos movimientos sociales y contraculturales. El espacio virtual se consolida como un soporte clave para estas conexiones y expresiones disidentes, que se materializan en revistas como *Subalternas* y *Alas tensas*, así como en podcasts como *La Escuelita*. Paralelamente, editoriales cubanas han dado cabida a publicaciones significativas como la antología de cuentos homoeróticos *Nosotras dos* (2001, 2012) y el libro de testimonios *Libres para amar* (2020).

Este artículo se centra en un ejemplo paradigmático de estas prácticas a través de la figura de Dazra Novak, escritora lesbiana perteneciente a la Generación Cero. En su novela *Niñas en la casa vieja* (2019), Novak propone una transformación de la narrativa nacional desde los márgenes, desafiando las estructuras hegemónicas y reclamando un espacio legítimo para las mujeres lesbianas dentro del tejido social cubano.

### 3. Salir del clóset (literario): autoría y lesbianismo en la novelística cubana

La figura de una mujer protagonista que pone en riesgo el orden patriarcal y los roles de género, leída desde una interpretación homoerótica, aparece trazada en la novela cubana por primera vez en 1885 a través de la “mujer hombruna” (Bejel), que José Martí describe en su obra *Amistad Funesta*, “noveluca” que firma bajo el pseudónimo de Adelaida Ral. Sin embargo, como apunta Luis Cremades en su artículo “Apuestas para el siglo XXI: literatura homosexual en Cuba” (2006), esta será generalmente tratada por escritores hombres y solo tendrá cabida si se plantea desde la marginalidad. En 1901, en poesía, Mercedes Matamoros fue pionera en el tratamiento de esta temática en su poemario *El último amor de Safo*.

Habrà que esperar a 1922 para encontrar la presencia de trama lésbica en una novela escrita por una mujer. En este año, Graziella Garbalosa publica *La gozadora del dolor*, una novela erótica que incluye una trama secundaria en la que se describen los encuentros íntimos de dos jóvenes hermanas quienes, excitadas por la lectura en voz alta de un libro de

Alfred de Musset, terminan besándose apasionadamente (Vallejo 158). Años más tarde, en 1929, *La vida manda* de Ofelia Rodríguez Acosta se convierte en un éxito editorial y es considerada la primera novela cubana escrita por una mujer que opta por un personaje protagónico lésbico: Delia, quien seduce a una turbada Gertrudis. Garbalosa y Rodríguez Acosta, *rarae aves* dentro del panorama literario cubano anterior a la Revolución, se destacan por la osadía de abordar la sexualidad femenina subvirtiéndolos todos los mitos e inician una estela —tenue en ocasiones, discontinua— secundada por múltiples escritoras que contribuirán a la representación de la mujer y, en particular, de la mujer lesbiana.

No obstante, a partir de 1959, la literatura cubana obedece a la censura y a las limitaciones impuestas por una política cultural dirigida que premiará ciertos temas y estilos, impidiendo así la proliferación de la novelística escrita por mujeres. No será hasta la década de los noventa cuando se observe una apertura en el ámbito literario, marcada por una mayor presencia de mujeres escritoras y un “aumento del número de textos de temáticas y personajes homoeróticos” (Valladares-Ruiz 3), que no solo cuestionan las identidades sexuales hegemónicas, sino que además logran alejarse de la tendencia predominante en la representación homotextual del siglo XX, ligada al “fatalismo (censura pública y autocondena) que imposibilitaba la integración activa de estos sujetos en la sociedad” (2). De hecho, tras la repercusión de la película *Fresa y Chocolate* (1993) de Tomás Gutiérrez Alea, los “temas homosexuales” se convierten en una moda en la isla (Serova 133).

Por ello, no es de extrañar que 1995 marque el debut literario de Ana Luz García Calzada (1944), escritora de provincias nacida en Guantánamo, que introduce la temática homoerótica en su obra *Minimal Son*. Le siguen, entre otras, novelas como *Té de la vida entera* (1996) de Zoé Valdés, precursora del realismo sucio en Cuba; *Memory Mambo* (1996) de la cubano-americana Achy Obejas; *El pájaro, pincel y tinta china* (1998) y *Cien botellas en una pared* (2002) de Ena Lucía Portela, ampliamente analizadas por la crítica; *El monte de Venus* (2001) de Remedios Santos Moray, una de las grandes historias cubanas de amor lésbico; *Noche de ronda* (2003) y *Ánima fatua* (2007) de Anna Lidia Vega Serova, autora que reivindica su lesbianismo; *Una mujer y otras cuatro* (2004) de Mireya Robles; *Mujer perjura* (2009) de Marilyn Bobes; *Mujeres sin trama* (2011) de Jacquelin Herranz-Brooks; *Rosas de abolengo* (2011) de Sonia Rivera-Valdés; *Negra* (2013) de Wendy Guerra, en la que confluye los ejes de “raza”, género e identidad sexual/nacional; *Las analfabetas* (2015) de Legna Rodríguez Iglesias; *Niñas en la casa vieja* (2019) de Dazra Novak; y *La puta y el hurón* (2020) de Martha Luisa Hernández Cadenas.

En la actualidad, la novela de temática homosexual en Cuba no ocupa, como en otros contextos, un nicho de mercado específico, ni se categoriza bajo etiquetas comerciales, como sucede en el caso de las escritoras cubanoamericanas que publican en el

ámbito de la *U.S. lesbian fiction*. En la isla caribeña, estas obras se inscriben dentro del quehacer literario general, siendo tratadas en todo caso como una temática específica.

Asimismo, la homonormatividad en la configuración de las autorías femeninas vinculada a la manifestación pública de la identidad sexual —a través de apariciones mediáticas, entrevistas o estrategias de marketing editorial— es muy poco común. Si bien se comparte el saber tácito por parte de la sociedad, esta condición queda relegada al espacio privado y a un archivo íntimo configurado por correspondencia, mensajes, encuentros narrados o testimonios de personas cercanas. En cambio, las escritoras radicadas en el extranjero o aquellas que oscilan entre los dos mundos editoriales encuentran en las redes sociales, el blog, la crónica, la fotografía o el testimonio soportes idóneos para reivindicar abiertamente su orientación sexual.

Cabría plantearse, entonces, la siguiente cuestión: ¿acaso una autora está obligada a compartir públicamente su sexualidad? La decisión de una escritora de compartir o no su orientación sexual, o de asumir un rol representativo de una comunidad, no debería ser un factor que afecte a la valoración de su obra literaria o la legitimidad de su autoría. No obstante, si se concibe la autoría como ese “espacio incómodo para pensar la producción de subjetividades otras” (Cantero Sánchez) y se parte de la idea de que la mujer escritora es un *sujeto problemático*, y *problematizador* al proponer nuevas maneras de concebirse como sujeto y de expresar el mundo que le rodea (Crócquer) es necesario que, más allá de la obligación, exista el derecho: el derecho a existir, a amar libremente, a plasmarlo en su literatura, a permitirse *salir del clóset* literario.

Esta “salida del clóset”, como *postura autorial* de visibilidad, es un acto de libertad no en términos de simple liberación, sino de resistencia. Tal como sugiere David Halperin, se trata de un “acto de habla particular del que no se pueden prever todas las consecuencias”, que incorpora “una confesión ligada a un ideal de justicia, y la afirmación de la posibilidad de un mundo alternativo, diferente de las prácticas machistas dominantes” (Martínez). Este proceso implica tomar consciencia del poder de la literatura y del posicionamiento de la autoría femenina como un acto de resistencia ante una sociedad patriarcal y autoritaria, con la capacidad de desafiar los modelos hegemónicos de representación y, por ende, contribuir a la transformación social, dejando a un lado tabúes y represalias externos, así como los propios prejuicios. Los verdaderos interrogantes son: ¿se sienten libres las escritoras cubanas para *salir del clóset* literario? ¿Gozan de los derechos que les permitan salir de este sin vacilaciones? ¿O, por el contrario, como se muestra en las *Niñas en la casa vieja*, se arriesgan a quedar relegadas a un *no-lugar* en la sociedad? Responder estas preguntas implica no solo analizar las condiciones materiales de producción literaria, sino también comprender que la escrituralésbica en Cuba es,

en sí misma, una forma de existencia política: un acto de resistencia, de memoria y de afirmación ante el borrado sistemático de la diferencia.

#### 4. *Niñas en la casa vieja*: texto lesbiano

Durante las jornadas de 2022 organizadas por la iniciativa *Miradas de mujer* sobre narrativas lésbicas, Dazra Novak expresó con claridad: “yo creo que dentro sigue el miedo a ser rechazada socialmente, hay que tener mucho valor para mostrar lo que se es ... esto condiciona la disposición a abrirse socialmente y hay quien prefiere vivir puertas para adentro” (SEMLAC). Su testimonio ilustra la *autocensura* y el silencio latente en torno a la *salida del clóset*, reflejando la dificultad de verbalizar su condición sexual. Teresa Fernández, coordinadora de la Red Nacional de Mujeres Lesbianas y Bisexuales, añadía la falta de referentes, consecuencia del “silenciamiento, el miedo y la imposibilidad de asumir públicamente la homosexualidad que frena a muchas mujeres lesbianas, escritoras e intelectuales”. Novak, reconocida como directora del Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso, ha desarrollado una trayectoria prolífica tanto en el cuento —con las antologías *Cuerpo Reservado* (2008, Letras Cubanas,) y *Cuerpo Público* (2009, Ediciones Unión)— como en la novela, con títulos como *Making of* (2012, Ediciones Unión), *Niñas en la casa vieja* (2019), galardonada con el Premio de la Crítica Literaria 2022, y *Chérie* (2023, Unión), Premio Italo Calvino de Novela 2020.

La vertiente experimental de su primera novela *Making of*, sobre la que la autora advierte en su perfil de Facebook que no es una novela sino “un puñado de escenas que cuentan lo que pasó mientras se rodaba la película, pero que no cuentan la película”, deja paso a un mayor conservadurismo narratológico en *Niñas en la casa vieja* en la que Novak hará mayor hincapié en el desarrollo de sus personajes. Repite, sin embargo, la ausencia de una trama rica en pos de retratar recuerdos, escenas, cotidianeidad. La innovación de su última novela reside, en todo caso, en recrear una atmósfera de protagonismo coral femenino en una novela lésbica en la que se recupera el espacio nacional/ciudad y el espacio de la *domus*, ese espacio que tantas veces ha sido cárcel femenina, como lugar de libertad y de resistencia. Las mujeres de esta obra —Ana Manso, Rosita Aparicio, Lina Linet, Rosario Farrás, Zulema Restrejo, Vera Borrás, Camila Comas, la gitana y la propia Dazra Novak— “responden a ese otro ‘modelo de ciudadanía’ ... si bien no se enfrenta el discurso totalitario de la Revolución, la sola exposición y protagonismo de sus personajes constituye todo un desafío para la norma” (Cuesta 158).

La obra de Novak muestra estrategias palpables para crear una obra comprometida con el lesbianismo, visible incluso en sus elementos paratextuales. Para *Niñas en la casa*

*vieja* Novak escoge como imagen de portada la pintura *Las geishas de Sta. Avenida* de Rocío García, artista a la que homenajea en su última novela *Chérie*, cuya obra pictórica está plenamente traspasada por los cuerpos desnudos de gays y lesbianas. Por otro lado, en su contraportada, Rogelio Riverón, crítico cubano se refiere a la novela de la siguiente forma: “¿Novela lésbica? Insuficiente. ¿Novela feminista? Insuficiente. Se trata de una novela sobre la condición femenina” (Novak). Defiendo, por tanto, su carácter de *texto lesbiano*, como texto que rompe no solo los moldes de la heteronormatividad —ya que “refleja, expresa o recoge el deseo entre mujeres” (López Manrique)—, sino que va más allá de la homonormatividad —el amor en pareja, la familia homoparental— para retratar a una *comunidad de lesbianas* que viven y maternan juntas. El *texto lesbiano*, por tanto,

no es el que busca la mitad perdida platónica, sino el que, como decía Monique Wittig a propósito de la escritura de Djuna Barnes, se escamotea continuamente a sí mismo, se escora y se desplaza, y busca a la vez el desplazamiento de la mirada, la reubicación de la mirada, la sangrante o hueca fractura. El texto lesbiano es el que habla desde un lugar en permanente desviación, un lugar de antemano disuelto, un texto que no fija nada, que no puede fijar nada, porque parte ya de unas aguas inestables, invisibles, de un “hiato de la historia”. (López Manrique)

Novak presenta a sus mujeres alejadas de la mirada heterosexual y es capaz de configurar un imaginario en que la hipersexualización de lo lésbico —vinculada a la promiscuidad, lo pornográfico o las fantasías sexuales masculinas— carece de lugar en la novela. Asimismo, en el libro tampoco se discute sobre la aceptación de la condición lésbica en la sociedad cubana del siglo XXI —que se da por sentada—, sino que, como Mabel Cuesta y Consuelo Martínez-Reyes apuntan haciendo referencia al audiovisual cubano, en la novela también se desplaza la discusión a otras temáticas de interés como “la maternidad, la falta de legislación para proteger a la comunidad LGBTQII, o la incapacidad de las instituciones para formar a los nuevos ciudadanos ... en sistemas de saber deshechos del histórico machismo cultural” (33). De este modo, a través de un análisis del texto en el próximo apartado, se aprecia cómo el lesbianismo se configura en torno a ideas como la reivindicación de la identidad sexual a través de la institución de una *bollocracia*, la importancia de la casa como *locus* comunitario en el que se crea una comunidad afectiva y una nueva concepción de *maternidad compartida*.

La voz de Camila Comas, protagonista mestiza de esta historia se presenta de forma omnisciente, como narradora testigo cuya identidad no se rebela hasta la mitad de la novela cuando esta se presenta: “Si yo tuviera que escribir mi biografía a lo sumo podría decir: *Camila Comas ha vivido sus treinta años en el mismo país, en la misma*

*ciudad, en la misma casa...* Mi nombre como una casa inmensa y oscura, casa-país donde ya no vive nadie, porque el que no se ha muerto se ha ido para siempre, y tanto peor, ha olvidado lo que aquí vivió” (Novak, 111). La casa colonial del Vedado, habitada antaño por la familia de Comas, reflejo de una herencia burguesa española borrada por los nuevos ideales revolucionarios, se descubre en el tiempo narrativo como una casa habitada por mujeres, cuyas historias de vida irán siendo desgranadas en cada uno de los capítulos. Camila Comas, dueña y regente de la casa, se contrapone al pasado inmediato, creado y liderado por hombres, desprendiéndose del legado familiar:

Si a mi padre le hubieran puesto un hacha en las manos, no habría dudado un segundo en hacer leña de su árbol genealógico. Así de ciega era su pasión por defender los ideales revolucionarios. Así de grande era el bochorno que sentía por sus antepasados burgueses. Su madre, para él, estaba muerta. Lo había jurado ante sus compañeros de lucha, y no por haberlo abandonado en esta isla, sino por haberse ido a vivir a las mismísimas entrañas del capitalismo. Por eso a partir de ahora, en esta nueva república machista sería él quien mandara, puesto que ellos, sus abuelos, estaban demasiado viejos y decrepitos para entender estos vientos proletarios que, cual vientos alisios, llegaban para refrescar la isla y en breve, ya verían ellos, refrescarían todo el continente americano. (114)

La identidad de Camila Comas, por tanto, se articula en torno a una encrucijada cultural, ideológica y familiar. A la cultura española y católica de su abuela, se le suma la yoruba de su madre; haciendo patente el conflicto identitario que le hace definirse como “matrioska de la doble moral” al verse moldeada, además, por la ideología paterna de los ideales revolucionarios. La casa colonial supone, de este modo, la instauración de un microestado por parte de los *hombres nuevos* que imponen su poder y control sobre la vida de las mujeres que habitan en ella. Un microestado construido a imagen y semejanza de la Revolución en el que se niega la libertad de expresión religiosa, se anulan las raíces afrocubanas de la madre de Camila, se restringe la manifestación de cualquier ideología ajena al discurso oficial y en el que impera la violencia simbólica y las expectativas de género y raciales: “quien mire la foto sin conocernos nunca sabrá que esta familia ya llevaba años dividida en dos bandos, no solo políticos, no solo sociales, sino dos bandos divididos también por cuestiones de género y raza. María nunca disimuló su disgusto por mi cabello hirsuto y mi padre habría dado cualquier cosa porque yo fuera un varón” (132).

La atmósfera represiva, con los años, cambiará radicalmente a la de una comunidad de mujeres “atormentadas por las limitaciones y las renunciaciones” que encontrarán en la hospitalidad de Camila Comas la solución a una vida de desdichas, rechazo y soledad.

Pronto se descubre que aquello que las une no es únicamente su género, será también su orientación sexual, una casa habitada por mujeres lesbianas repudiadas por sus familias, desheredadas, exiliadas de sus casas: “Como si Dios se hubiera olvidado de inscribir-las en el registro civil de la existencia humana y por eso carecían de todos los derechos —civiles, familiares, conyugales, humanos—” (23). Es en este contexto en el que surge la *bollocracia*, un sistema que se erige en oposición a la falocracia impuesta en el país —en la que el hombre produce bienes y servicios, ideas, infraestructuras, normas y leyes (Santos)—, a la *sociedad de hurones* que ilustra Martha Luisa Hernández Cadenas en su novela *La puta y el hurón, al país de analfabetas* sobre las que se construye la nación como diría Legna Rodríguez.

Novak invierte la mitificación lacaniana del falo para poner el “bollo” —voz vulgar cubana para referirse a la vagina— en el lugar hegemónico que merece, como también lo denuncia la joven voz de Katherine Perzant en su poema “Que ha sido un pájaro”: “Para ir a la huelga llevar bajo el brazo EL SEGUNDO SEXO, / un ladrillo contundente para aplastar la cabeza del policía, del / policía que no entiende las demandas históricas de mi bollo. / De mis horas frente al fregadero. / De las horas de mis hermanas. / De mis amigas. / De mis desconocidas frente al fregadero. / De las horas de las violadas, las desaparecidas y las muertas frente al fregadero” (46-47). La opresión del falo queda relegada a un segundo plano, pero no desaparece, pues persiste en la calle, en la que los hombres siguen acosando a nuestras protagonistas —porque cuando ven a “tantas mujeres juntas, piensan que realmente estamos muy solas”— mientras los inspectores de salud pública vigilan la casa en alarde de un higienismo social decimonónico.

Sin embargo, dentro de la casa opera una *bollocracia* que, lejos de hacer referencia a un sistema jerárquico en el que el sexo femenino se convierte en tirano, entronca con la idea de *comunidad afectiva y de resistencia* como respuesta simbólica y política ante una estructura social machista y opresora. Dentro de la *domus*, las “niñas” de Novak crean un hogar, lo habitan y con esta acción son capaces de desarrollar su identidad negada, el amor familiar, la aceptación de sí mismas, el derecho a un lugar seguro, el sentido de pertenencia y permanencia, la generosidad de compartir vida y espacio. El espacio doméstico ya no es un mero refugio o escondite, sino un espacio de reinención donde las mujeres pueden ser ellas mismas y donde su orientación sexual y sus identidades no están reprimidas ni silenciadas.

El universo escritural de *Niñas en la casa vieja* es también el imaginario femenino de los cuidados, las hormonas, el llanto, el enamoramiento, la moda, las emociones, la cocina o la casa; lo es al tiempo el de las motos, el gimnasio, los trapicheos, la seducción, la hipersexualización, el hermetismo y la inexpresividad. Todo ello retrata identidades femeninas complejas que no se conforman con los estereotipos de género y

que se mueven en una Habana decadente, en la que la supervivencia se complica por la ausencia de dinero, de comida, de amor y de un lugar propio, y en la que ellas conseguirán construir una familia: “Más allá de nuestras diferencias, de que nos costara trabajo llegar al consenso sobre qué cocinar hoy o qué color darle a las paredes, qué música, qué ropa, qué manera de vivir es la más acertada, teníamos una familia otra vez. Eso, una familia. Nos preocupábamos las unas por las otras” (24). Aunque la *bollocracia* se inaugura enraizada en la estructura arquitectónica de la casa, ese espacio común a todas que actúa como depósito de una memoria lésbica, de la intimidad femenina, a su vez se rige por la libertad individual. La habitación, lugar de independencia, será respetada, privada y, en ocasiones, compartida desde el consentimiento para el amor y el sexo. La casa, sin embargo, llegará a convertirse en un sujeto actante al que le afectarán las emociones de sus habitantes. Un ejemplo de ello se hace patente durante el punto de inflexión de la novela, cuando la última joven que ha llegado a la casa, Vera Borrás, se queda embarazada: “Esa misma semana se rajaron varios cristales, un ventilador de techo quedó colgando de los cables eléctricos ... Uno de los tanques de agua del techo se rajó ... y un velo de agua tan abundante como las lluvias de Macondo estuvo cayendo por más de dos horas, anegando el piso superior y parte de la terraza” (169).

El embarazo de Vera transforma la dinámica familiar, desafiando las normas tradicionales de género. Vera Borrás, que abandonó la escuela y su casa con tan solo quince años, encuentra la libertad en la casona: fotografía a hombres desnudos en su cuarto, mantiene un romance con Camila Comas o interrumpe la hora del crepúsculo en los cuartos de otras compañeras con su presencia electrizante. Conviene saber que la llegada de un niño a este mundo no estaba entre sus planes, por lo que cuando descubre que está embarazada no mostrará el mínimo interés por la criatura que crece lentamente en su interior. Contraria será la reacción del resto de mujeres de la casa, que vivirán una armonía inusitada hasta el momento: “Nadie se peleaba. Nadie alzaba la voz salvo para defender el nombre que le parecía más apropiado. A nadie le preocupaba quién era el padre” (164). Las “niñas” no solo deciden esperar al bebé con expectación, sino que despliegan su “maternidad” en Vera Borrás, llenándola de cuidados y atenciones. Ana Manso cambia el menú para cocinar exquisiteces, Lina Linet decora el cuarto con todo tipo de dibujos animados en un afán democrático porque el bebé elija en futuro si prefiere las Barbies o Elpidio Valdés, y Zulema Restrejo y Rosario Farrás la colman de piropos alabando los pechos de las mujeres encintas. De hecho, la maternidad se desprende de su carácter biológico e individual para convertirse en un proyecto compartido sobre el que todas proyectan sus deseos e ilusiones y al que llaman “nuestro hijo”. Cuando descubren el sexo del bebé, respirarán aliviadas: “Mejor traer un ejemplar que sería educado

como corresponde en relación con las mujeres, a traer a otra niña a este mundo tan duro para con nosotras, donde arbitrariamente reinan los hombres” (166). Novak muestra aquí una crítica al sistema patriarcal, en lo que se puede interpretar como un acto de subversión: la preferencia por un niño varón no surge de la misoginia, sino de la idea de poder criarlo desde el respeto a las mujeres, buscando transformarlo a través de la educación feminista.

Desafortunadamente, el bebé nace muerto por lo que la *bollocracia* se desarticulará hasta desaparecer. Las mujeres abandonarán la casa y Camila Comas quedará sola, desnuda ante el fantasma del pasado familiar con el que tendrá que lidiar sin sus compañeras. La casa, símbolo de resistencia y comunidad, se transformará de nuevo en un espacio de desolación, reflejando el fin de la utopía que alguna vez albergó.

## Conclusiones

Dazra Novak presenta en *Niñas en la casa vieja* una reconfiguración de la identidad femenina y lesbica, dándole a sus mujeres un lugar en la nación cubana a través de la metáfora del hogar. Para ello, propone la *bollocracia* como sistema lesbofeminista que se enfrenta al poder patriarcal a través de la construcción de una *comunidad afectiva* que desafía el binarismo de género y el individualismo impuesto por la sociedad, proponiendo un modelo alternativo de convivencia, afecto y maternidad compartida. Sin embargo, el trágico final —la muerte del bebé y la desarticulación de esta comunidad— sugiere que, aunque se planteen alternativas subversivas al sistema patriarcal, estas son frágiles y vulnerables a las fuerzas externas e internas de una sociedad que sigue oprimiendo y excluyendo a las mujeres lesbianas. Cabe preguntarse, ¿sigue la casa funcionando como *clóset*? ¿Lograrán los personajes saltar de la página gracias a la lectura y provocar cambios en la conciencia colectiva? ¿La representación de estas experiencias afectivas serán revulsivo para nuevas “culturas públicas” en las que existan los espacios *queer* (Berlant y Warner)? ¿Algún día las mujeres lesbianas en Cuba lograrán el espacio público que merecen?

## Bibliografía

Berlant, Lauren y Michael Warner. “Sexo en público”. *Revista Fractal*, vol. IV, núm. 12, 1999, pp. 91-120.

- Bejel, Emilio. "Amistad funesta de José Martí: la 'mujer hombruna' como amenaza al proyecto nacional". *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura*, vol. 7, núm. 1, 2000, pp. 63-76.
- Cantero Sánchez, Mayte. "«Salvo si susurra...»: reformulaciones contemporáneas de la instancia autorial". *Tropelías, Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. 24, 2015, pp. 134-139.
- Castro Ruz, Fidel. "Discurso pronunciado por Fidel Castro Ruz, Presidente de la República de Cuba, en la clausura de la V Plenaria Nacional de la FMC, en el Estadio "Sandino" de Santa Clara", Las Villas, 3 de Diciembre de 1966, "Año de la solidaridad", 1966, <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1966/esp/f091266e.html>.
- Cuesta, Mabel. "Vida en los márgenes; ni milicianas, ni lesbianas normalizadas: el constante acto de hacer de la Revolución un espacio queer". *Cuba posrevolucionaria. Una mirada panorámica*, Editorial Dunken, 2021, pp. 151-169.
- Cuesta, Mabel. "Cuerpos que saben decir yo". *Inter disciplina*, vol. 10, núm. 27, 2022, <https://doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2022.27.42147>.
- Cuesta, Mabel y Consuelo Martínez-Reyes. "Representaciones de la maternidad lésbica en el cine de Cuba y Puerto Rico". *Cuadernos de Literatura*, vol. 23, núm. 45, 2019, pp. 22-46.
- Cróquer, Eleonora. "T(r)opologías: el «caso» Delmira Agustini". *Revista iberoamericana*, vol. 66, núm. 190, 2000, pp. 13-24.
- López Manrique, "Laia. Sara Torres y Laia López Manrique. El texto lesbiano". *La tribu. Una casa propia*, 2015, <https://latribu.info/uncuartopropio/feminismo/texto-lesbiano/>.
- Martínez, Cinitia. "Asumirse feminista; otro modo de salir de clóset". *Revista Consideraciones*, Portal de Política y Cultura, 2016.
- Moya Fábregas, Johanna. "The Cuban Woman's Revolutionary Experience. Patriarchal Culture and the State's Gender Ideology, 1950-1976". *Journal of Women's History*, vol. 22, núm.1, 2010, pp. 61-84.
- Novak, Dazra. *Niñas en la casa vieja*. Letras Cubanas, 2019.
- Race&Equality. *Si no nos mencionan, no existimos: la lesbofobia en Cuba*. Instituto Internacional sobre Raza, Igualdad y Derechos Humanos, 2024, [https://raceandequality.org/wp-content/uploads/2024/05/Informe-Si-no-nos-mencionan-no-existimos\\_Cuba.pdf](https://raceandequality.org/wp-content/uploads/2024/05/Informe-Si-no-nos-mencionan-no-existimos_Cuba.pdf).
- Perzant, Katherine. *El pájaro motosierra*, Ediciones Alarcos, La Habana, 2022.

- Ramírez-Chicharro, Manuel. “Doblemente sometidas: las ‘mujeres de color’ en la república de Cuba (1902-1959)”. *Revista de Indias*, vol. LXXIV, núm. 262, 2019, pp. 783-828, <http://hdl.handle.net/10261/198842>.
- Rubin, Gayle. “Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality”. *Culture, Society and Sexuality*, Routledge, 2006, pp. 143-178.
- Sierra Madero, Abel. “Sexting the nation’s body during the Cuban republican era”. *The Sexual History of the Global South. Sexual Politics in Africa, Asia and Latin America*, editado por Saskia Wieringa & Horacio Sívori, Zed Books, 2013, pp. 65-83.
- Soares, Kristie. “Garzona Nationalism: The Confluence of Gender, Sexuality, and Citizenship in the Cuban Republic”. *Frontiers*, vol. 35, núm. 3, 2014, pp. 154-182, <https://doi.org/10.5250/fronjwomestud.35.3.0154>.
- Vallejo, Catharina. “*La gozadora del dolor* y otras novelas de Graziella Garbalosa: erotismo, naturalismo y vanguardismo en la narrativa femenina cubana de los años veinte”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV, núm. 226, 2009, pp. 156,166.
- Valladares-Ruiz, Patricia. *Sexualidades disidentes en la narrativa cubana contemporánea*. Támesis, 2012.