

De gastronomías y otros (de)sabores: cuerpos alternos en *El hombre, la hembra y el hambre* de Daína Chaviano

Por Patricia TOMÉ*

*Mixtura y cocción bajo el sol del trópico.
Ajiaco sabroso y caribeño [...] El alimento
es una especie de llave para abrir el corazón.*

LA BANDA ESPAÑOLA JARABE DE PALO alcanzó el éxito en 1997 con la canción “La Flaca”, inspirada en el cuerpo de una cubana. Por medio de sus contornos femeninos la musa mulata musicalizada en esa canción representa según comenta Pau Donés, el vocalista del grupo, el ritmo de la Isla, el sabor y el ambiente cubano.¹ Su color de piel, la forma y el tamaño de sus ojos e inclusive sus propios huesos estimulan el consumo y el goce de ese cuerpo femenino cual si fuese un plato de comida. El menú corporal al que Jarabe de Palo nos invita se presenta de la siguiente manera:

Coral negro de La Habana, tremendísima mulata.
Cien libras de piel y hueso, cuarenta kilos de salsa
y en la cara dos soles, que sin palabras hablan.
La flaca duerme de día, dice que así al hambre engaña,
y cuando cae la noche, baja a bailar a la tasca.
Y bailar y bailar, y tomar y tomar
una cerveza tras otra, pero ella nunca engorda.²

“La Flaca” es en esencia un cuerpo cuyos ingredientes básicos —coral, piel, hueso, salsa y sol— la convierten tanto en joya tropical del Caribe como en objeto de adoración y consumo. Los melódicos versos tornan corpórea la anatomía de “La Flaca” como si estuviera compuesta a semejanza de una receta gastronómica. Ante tan sinuosa representación de la mujer, el cantautor confiesa que, en

* Profesora asistente en el Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas de Rollins College, Estados Unidos; e-mail: <PTOME@Rollins.edu>.

¹ Pau Donés, Cuento lo que siento a través de la música. Hago lo mismo que un escritor: es más, soy escritor, entrevista con Elena Pita, *El mundo* (Madrid), 28-II-2004.

² La canción “La Flaca” aparece en el disco compacto homónimo y fue considerada la mejor canción del año 1997 al otorgársele el Premio Ondas.

realidad, “La Flaca es la isla de Cuba”; una Isla que Pau Donés y sus compañeros conocieron en 1996 “a través de una mujer, Alisoris, una cubana muy guapa que nos enseñó la Cuba que no sale en los catálogos de las agencias de viaje”.³ Acompañados con nostálgicas notas de guitarra, los versos de “La Flaca” delatan la doble vida de una *jinetera*; una joven habanera que por la noche se ve forzada a vender su cuerpo a cambio de un plato de comida durante el día.

Además de la belleza física y consumible de la mujer, esta composición musical deja testimonio de la realidad social a la que se enfrenta esa cubana —y muchas de sus compatriotas— en su día a día. La Flaca que “duerme de día” para engañar al hambre, no parece ser la misma que, en cuanto cae la noche, baja a la tasca a bailar y a tomar cerveza desenfrenadamente. La doble concepción que tiene de su cuerpo y de su persona se nos insinúa como una suerte de “cuerpo alterno” que asimismo alude a la precaria situación en la que vive. El título de la canción sutilmente indica un cierto decaimiento físico de la Isla y opera como metonimia de la sociedad cubana de los noventa, años eufemísticamente denominados por el gobierno cubano como “periodo especial de guerra en tiempo de paz”.

La situación de La Flaca, así como el momento histórico inmortalizado en la canción, sirve de plataforma para la narración de *El hombre, la hembra y el hambre*, novela publicada en 1998 por la autora cubana Daína Chaviano. En ésta, la protagonista oscila intermitentemente entre dos distintivos y disparejos cuerpos, Claudia y La Mora: la primera es una literata que espera algún día conseguir un trabajo por el que sea reconocida dentro del mundo de las artes; la segunda pone su cuerpo a la venta con el fin de aliviar el hambre que corroe su estómago y el de su recién nacido. Al definirse como un “cuerpo alterno” que se ajusta al paladar y al apetito del comensal, ese ente femenino ofrece un repertorio de posibilidades a la hora de su “consumición”. Por una parte se proyecta como un plato de comida para la degustación y deleite del *otro* mientras que también es ella quien *vis-à-vis* el consumo del alimento logra conferirse una serie de estratagemas que le permiten desdoblarse física y mentalmente.⁴ A mi juicio, ya sea en el papel de Claudia, de La Mora, del hambre o de la propia Cuba encarnada en un cuerpo femenino, Chaviano juega con los espacios autori-

³ *Ibid.*

⁴ De ahí que en Cuba se utilice el término *jinetera* para referirse a toda mujer que busque clientes extranjeros para sacar provecho de sus divisas.

tarios, tanto a nivel sociocultural como económico y político, a fin de cederle a la mujer la facultad y la habilidad de atinarle a un “cuerpo alterno” que la capacite para sobrevivir durante los años clasificados como los más caóticos desde la caída de los grandes imperios comunistas a finales del siglo xx. De esa manera la mujer se convierte en un tipo de heroína con habilidades sobrehumanas y homéricas en un país que “padece un hambre tan antigua que ya forma parte de su memoria genética”.⁵

Con afán de esclarecer lo peculiar de ese fenómeno durante la Cuba de los noventa, propongo analizar el efecto que la comida puede llegar a causar en el cuerpo humano durante momentos históricamente críticos, en particular en el cuerpo de la mujer. Formulo que, al cederles la oportunidad de escoger “cuerpos alternos” dentro de un amplio menú, las escenas gastronómicas que figuran en *El hombre, la hembra y el hambre* revelan en su protagonista un incesante anhelo de superación y libertad. Es así como la comida —su obtención, preparación, consumo e ingestión— se convierte en el aliciente que el prototípico superhéroe (en nuestro caso heroína) desea alcanzar con el fin de aumentar sus poderes; unos poderes sobrenaturales que consentirán la resistencia a una realidad durante la cual “la carne es el oro de los pobres” (p. 86). Siguiendo la metáfora planteada en la canción española previamente aludida, el desdoblamiento de la mujer cubana trazado en *El hombre, la hembra y el hambre* se concibe como multifuncional y mutante puesto que se consume, es consumido y a su vez consume a los demás durante aquella época que vino a ser conocida como el “periodo especial de Cuba”.

En función de reiterar lo consabido del caso, en enero de 1991 el gobierno cubano declaró tal “periodo especial de guerra en tiempo de paz” dado el crítico estado político y económico que la Isla atravesaba tras la caída de los grandes imperios socialistas en la Europa del Este, así como la posterior desintegración soviética.⁶

⁵ Daína Chaviano, *El hombre, la hembra y el hambre*, Barcelona, Planeta, 1998, p. 29. En adelante toda referencia a la novela se hará en el texto indicando entre paréntesis el número de página.

⁶ Castro lo describe de la siguiente manera: “¿Qué significa periodo especial en tiempo de paz? Que los problemas fueran tan serios en el orden económico por las relaciones con los países de Europa Oriental o pudieran, por determinados factores o procesos en la Unión Soviética, ser tan graves que nuestro país tuviera que enfrentar una situación de abastecimiento sumamente difícil. Téngase en cuenta que todo el combustible llega de la URSS, y lo que podría ser, por ejemplo que se redujera en una tercera parte o que se redujera a la mitad por dificultades en la URSS, o incluso se redujera a cero, lo cual sería equivalente a

Tras esos históricos acontecimientos, la prioridad de la Revolución ante un nuevo siglo —y milenio— era subsistir y ser reconocida como un sistema económico socialista independiente. Si bien los aliados de Cuba en el hemisferio oriental intentan integrarse al “orden global” con políticas económicas más aptas para lo que Fidel Castro ha denominado como “el mundo capitalista desarrollado”, los vecinos más próximos en la Casa Blanca recrudescen injustamente el ya caduco embargo con dos nuevos proyectos de ley: Torricelli (adjudicado en 1992) y Helms Burton (en 1996), los cuales obligan al gobierno cubano a tomar medidas severas pero fundamentales para sobrellevar lo que Fidel Castro denominó en su discurso como el progreso y desarrollo económico, político y social de la Isla.⁷ Sin embargo, esas leyes obligan a que la misma Cuba —como Estado y entidad sociocultural— desempeñe un papel alterno al suyo propio, de ahí la antítesis del mismo momento histórico —tiempo de “guerra” en época de “paz”. Aunque la sociedad debe tomar medidas fundamentales y en muchos casos críticas para superar la precaria situación, el régimen mantiene a flote el lema comunista del “hombre nuevo”. La figura demacrada y enflaquecida que distingue al hombre isleño es, en esa realidad, análoga al entorno, donde todo parece decaer, desfigurarse y, en el peor de los casos, derrumbarse; languideciendo así tanto la imagen figurativa del lema revolucionario como la misma imagen física de la Isla.

Dado su explícito interés por denunciar las pretendidas atrocidades alimenticias —y por extensión humanitarias— que este “periodo” supuso tanto en los rostros famélicos de la población como en el legado artístico, cultural y político de su nación, Chaviano adjudica a Cuba un eficaz protagonismo y una humanizada presencia en el desarrollo de su novela. Paralela a la concepción del cuerpo femenino, la caribeña silueta otorgada a la isla de Cuba es

una situación como la que llamamos el periodo especial en tiempo de guerra”, Fidel Castro, Discurso-Consejo de Estado, en DE: <www.injusticia.cubaweb.cu/resenas/l-p.htm>.

Como parte de las medidas precautorias para enfrentar la carestía económica que el pueblo cubano pone en práctica a partir de 1990 se encuentran: reducir el consumo de energía, limitar el uso de la gasolina, reemplazar los automóviles por las bicicletas, racionar severamente los artículos de uso diario y, entre una multiplicidad de sustituciones alimenticias, se intercambiaría la harina y el arroz por papas y plátanos, cf. Mao Xianglin, “Cuba en los años 90 del siglo pasado”, *Trayectoria de la reforma y apertura al exterior de Cuba*, en DE: <<http://www.bjinforma.com/zhuan/2002-25-especial-1.htm>>, p. 4.

⁷ Ambas leyes fueron promulgadas por el gobierno de Estados Unidos con el fin de prohibir a las compañías norteamericanas en el extranjero establecer vínculos comerciales con Cuba. Lo que es más, bajo ambas leyes, Estados Unidos sancionaría a todo país que brindase cualquier tipo de ayuda económica a Cuba.

también percibida como un menú gastronómico que se exhibe ante el hombre (tanto el extranjero como el isleño) con la intención de encontrar sustento económico. En efecto, ese estrecho lazo entre mujer e Isla parece acertado teniendo en cuenta que son particularmente las mujeres las que sufren las repercusiones de esas graves medidas gubernamentales:

Las mujeres, además de tener una activa participación en la vida política, económica y social del país, tienen una alta responsabilidad en el funcionamiento de los hogares cubanos, es por ello que sin dudas han sufrido con mayor fuerza las limitaciones del periodo especial, en muchos casos agravadas por las acciones provocadas por el bloqueo, como son las prohibiciones en la venta de alimentos y medicamentos en nuestro país.⁸

Ese periodo de escasez e incertidumbre, como registra Pérez Izquierdo —y paralelamente la novela que ahora nos concierne fuerza— fuerza a la mujer a convertir su cuerpo en un mercado laboral, obligándola, la mayoría de las veces, a desdoblarse de tal forma que pasa a ser, ante los ojos del *otro*, un simple menú gastronómico para el deleite sexual.

Publicada en España en 1998 y ganadora ese mismo año del Premio Azorín, *El hombre, la hembra y el hambre* explora las circunstancias personales de una joven que —al contrario de la autora que se exilia en 1991, justamente en el ápice de la crisis— vive en la Isla en pleno apogeo de insuficiencia o, según ella misma lo califica, de carestía alimenticia. A simple vista el argumento central de la novela parece sencillo: sobrevivir en una Cuba arruinada y devastada por un sistema político con análogas cualidades.⁹ Pero la historia se va enmarañando según nos adentramos en el misterioso y volátil entorno de la protagonista que correlativamente da cuenta de un presente incierto mediante desplazamientos corporales a un misterioso pasado. De ahí que el momento histórico narrado en la novela —interpretado desde una construcción gramatical— sea

⁸ Victoria Pérez Izquierdo, “Impacto del periodo especial en la vida cotidiana de la mujer cubana, en la década de los años 90”, ponencia presentada ante el Tribunal Internacional de Mujeres Cubanas contra el Bloqueo, 21 de marzo del 2002, La Habana, 2003, en DE: <www.nodo50.org/cubasi sigloXXI/politica/izquierdo1_300603.htm>.

⁹ *El hombre, la hembra y el hambre* está ambientada en 1994, el año más crítico del “periodo especial”. A lo largo de dicho año se llevó a cabo el éxodo “Balseros” llamado así por las miles de personas que se lanzaron al mar a bordo de balsas inseguras y precarias, manualmente construidas por los mismos que iban a viajar en ellas luego de que Fidel Castro anunciara que la salida de los oponentes a la Revolución sería permitida temporalmente.

percibido como un tiempo verbal que selectivamente incorpora el pasado mientras intenta *prescribirse* a visiones alternativas para el futuro.¹⁰

En una Habana finisecular, físicamente marcada por un “hambre milenaria de esas que comen la bilis”, dos amigos —Rubén y Gilberto— se quejan por sus respectivos desamores en una Isla que aparenta hundirse ante ellos. Aunque son notorias ciertas pistas a lo largo de la trama, sólo cuando La Mora —en su papel de jinetera— por primera vez se acuesta con uno de sus clientes extranjeros el lector descubre que ella y Claudia —la intelectual que trabaja en el museo— son “cuerpos alternos” de una misma mujer. En realidad la empatía del lector ante semejante situación —junto a la empatía que termina por establecerse entre los dos amantes cubanos de la protagonista— subyace en el “despliegue” de contorsiones cuasiacrobáticas que la mujer debe realizar en su quehacer cotidiano, pues tras haber perdido su trabajo en el Museo de Bellas Artes de La Habana, Claudia/La Mora se ve obligada a ejercer como jinetera —“*geisha* del hemisferio occidental” la llama la autora— con tal de amparar y nutrir a su hijo recién nacido. Rubén, el primer amante de Claudia y quien fuera en su tiempo profesor en la escuela de arte, ahora fábrica y vende objetos artesanales de cuero para ganarse la vida. Sin embargo, cuando éste cae preso por tráfico ilícito de mercancías, Claudia embarazada y sola conoce a Gilberto y se relaciona con él, quien es un economista que trabaja de carnicero y más tarde monta un paladar “en un país donde la economía se está yendo a la mierda” (p. 33), y es también uno de los mejores amigos de Rubén. A pesar de ofrecer un final abierto (simulando el desconcierto que se vivía ante el futuro socioeconómico y político de la Isla), la novela pone al descubierto la realidad que Claudia tanto había tratado de evadir: haber estado involucrada con ambos amigos, tener un hijo ilegítimo con uno de ellos, profesar la prostitución y admitir que es un alma perdida y sin identidad propia; un alma que a pesar de subsistir en una realidad desgajada, ha logrado establecer —por inercia propia o por necesidad involuntaria— una concepción única de una “nueva mujer” que adquiere dos sutiles pero conflictivas identidades. De ahí que la autora nos pinte desde un principio a una cubana de:

¹⁰ José Quiroga, *Cuban palimpsests*, Minneapolis, University of Minnesota, 2005, p. 2.

labios húmedos, piernas torneadas, ojos de contornos egipcios o hebreos; toda la gracia de España y África, sazonada con especias francesas, flameada con vino portugués, perfumada con esencias del Líbano, delineada con los rasgos espléndidos de la *dolce Italia* y el sesgo flexible del bambú asiático... Mixtura y cocción bajo el sol del trópico. Ajiaco sabroso y caribeño (p. 156).

Tales descripciones propician la idea de que el mundo concebido en la obra de Chaviano se erige alrededor del cuerpo femenino y de la comida así como de la falta de ésta. Como se confirma en la narración, en un país donde “hay hambre de todo y a todas horas” (p. 53), los personajes “sólo aspiran a saciar su hambre de amor sin tener que pedir permiso” (p. 78). De hecho, cabe destacar que el libro mismo —integrado por seis partes, un preludio y un interludio— parece un menú gastronómico. Inclusive los títulos de dichas secciones —“Donde la imaginación es el pan del alma”, “Donde se revelan ciertos secretos culinarios”, “Donde el amor se nutre de cualquier espejismo” etc.— reflejan esa ansiedad por destacar el ultrajado valor de la gastronomía cubana a la vez que dan cabida a un irónico juego de la fragmentación.

Esa carencia biológica que se prefigura fundamentalmente en la trama busca destacar cómo y de qué maneras los momentos de hambre (y la consecuente saciedad) otorgan al cuerpo femenino una suerte de válvula de escape ante la calamitosa realidad. La caracterización conferida a la heroína a lo largo de esta novela arroja luz sobre el constante proceso de cambio y transformación y por ende Chaviano la convierte narrativamente en una suerte de ente errante que debe recurrir al ambiente gastronómico para hallar en él un “cuerpo alterno”, tal y como un superhéroe lo encontraría en su antídoto o poción mágica. Tal habilidad para “transmutarse” equipara a la protagonista con un “*kit* de emergencia”, un repertorio de posibilidades de supervivencia que la ayudarán a atravesar ese “periodo de guerra”. Según especula Maribel Tamargo en un estudio sobre *El hombre, la hembra y el hambre*, lo anterior sucede porque la protagonista tiende a la fragmentación o, como ella misma lo llama, “juego de distanciamiento”.¹¹

La construcción literaria del “cuerpo alterno” barajada en el ensayo de Tamargo parte de la premisa de que el ser humano está capacitado para apreciar el mundo desde una perspectiva multidi-

¹¹ Maribel Tamargo, “Hipertexto, ciudad e historia en *El hombre, la hembra y el hambre*: una reflexión”, *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura* (University of Northern Colorado), vol. 24, núm. 1 (2008), p. 183.

mensional. Al asumir tales dimensiones “alternas”, el *yo* que vive y experimenta se adecúa y transmuta de tal forma que es capaz de posicionarse dentro de la visión del *otro*. Mijaíl Bajtín analiza dichos parámetros de percepción y destaca la necesidad del ser humano de reobservar su propio espacio corporal a través del distanciamiento y la (des)familiarización. Para conseguir tal propósito y poder construir una imagen más íntegra y dimensional, el personaje literario debe asumir la posición del *otro* y así reevaluar su corporalidad/identidad desde un ángulo focal externo, diferente del suyo propio:

In order to vivify my own outward image and make it part of a concretely viewable whole, the entire architectonic of the world of my imagining must be radically restructured by introducing a totally new factor into it. This new factor that restructures the architectonic consists in my outward image being affirmed and founded in emotional and volitional terms *out* of the other and *for* the other human being.¹²

Al considerar la proyección de ese sujeto femenino como “múltiple, fragmentado y flexible” y reivindicar el deseo de libertad que la protagonista manifiesta a través de su doble corporalidad, en el presente artículo me respaldo en el concepto bajtiniano de *otredad*.¹³ Este tipo de desdoblamiento figurativo ocurre bajo los paradigmas del “cuerpo alterno”, el cual se formaliza única y exclusivamente cuando ha habido algún tipo de consumo, “especialmente ahora que todos parecían concentrados en el milagro de la supervivencia” (p. 163).

El título de la novela sutilmente alude tanto a las voces narradoras como a los personajes principales. Es decir, la voz narrativa siempre se le otorga a Rubén y a Gilberto (el hombre), a Claudia y a La Mora (la hembra) y a la Isla (el hambre). Aunque pareciese que la narración está dominada primordialmente por la voz de Claudia —quien es en efecto la heroína de la historia— debemos considerar que las voces masculinas y las que ficticiamente fueron creadas para el hambre y la Isla, forman estratégicos pilares que

¹² Mikhail Bakhtin, “Author and hero in aesthetic activity” (1919), en *id.*, *Art and answerability: early philosophical essays*, Vadim Liapunov, trad., Michael Holquist y Vadim Liapunov, eds., Austin, University of Texas, 1990, p. 30.

¹³ Cf. *ibid.* Debe notarse que, aunque Bajtín en ninguno de sus apartados críticos propone *per se* el término *cuerpo alterno*, sus teorías sobre la carnavalización y la “otredad” literaria concuerdan en estilo y contenido con dicho concepto. Véase, además, Tamargo, “Hipertexto, ciudad e historia” [n. 11].

establecen un nexo entre el cuerpo femenino y la sociedad cubana. La verdadera sagacidad de las voces narradoras estriba en que se le atribuya al hambre una posición tan humana y verídica como la de un cronista que ve, oye y percibe; se consolida como una voz omnipresente que profesa una incipiente necesidad de otorgar al elemento gastronómico (o a la falta de éste) una situación preocupante para los diferentes ciudadanos que cohabitan bajo la ineludible época de incertidumbre y desencanto social retratada en la novela. Vía ese abanico de voces narrativas, *El hombre, la hembra y el hambre* explora la comida y los diversos efectos socioculturales que los momentos culinarios causan en la memoria colectiva cubana.

Antes de adentrarnos en la función de la mujer en esta “nueva faceta de la historia de la Revolución”, detengamos nuestra atención por un momento en las varias intervenciones masculinas, pues considero que éstas contribuyen a dar veracidad al hecho de que el cuerpo femenino que se desdibuja en esta novela se desdobra en el de la mujer y el de la misma Cuba. Y no es para menos ya que esa doble entidad que emana de la protagonista se hace evidente para muchos de los otros personajes a lo largo de la novela. Las narraciones ofrecidas por los dos cubanos amantes de la protagonista giran en todo momento en torno de la supuesta doble vida de Claudia/La Mora, el hambre y la Isla. Cada vez que Rubén o Gilberto hacen uso de su voz es para “psicoanalizar” las acciones de esas “entidades femeninas”. Asimismo, sus voces dejan constancia del desconcierto que los sumerge en la amargura y en un complejo mundo en el que son incapaces de coexistir. Como resalta Madeline Cámara en su análisis de los protagonistas masculinos en la obra de Chaviano, “Rubén y Gilberto, profesionales ahora dedicados al mercado negro, son personajes marginales del sistema político que practican la forma de resistencia más extendida: la doble vida, ese desdoblarse en la persona pública que tiene que asentir o callar y la persona privada que se indigna y se rebela”.¹⁴ En esencia, esas simultáneas “desdobleces” del hombre sutilmente corroboran: 1) la evidente necesidad de alcanzar cierta libertad de expresión; y 2) la visión de la mujer como entidad insegura y en constante contradicción consigo misma.

Tomemos como ejemplo el primer episodio de la novela, cuando Gilberto le hace el recuento a Rubén de los múltiples

¹⁴ Madeline Cámara, “Las dos hambres de Daina Chaviano”, *Encuentro con la Cultura Cubana* (La Habana), núm. 10 (1998), p. 181.

sufrimientos ocasionados por La Mora durante el tiempo que duró su amorío. El supuesto “economista” se refiere a la doble personalidad de esta última de la siguiente manera: “Algo malo le pasó a esa mujer; algo que a estas alturas no he podido averiguar, pero que debe haberle agriado el carácter. No sé, pero tengo la impresión de que La Mora que yo conozco no es La Mora de verdad” (p. 31). Más tarde, Gilberto llega a confesarle a su amigo que ese desdoblamiento que ocurría con La Mora cada vez que estaban juntos lo llevó a cuestionarse su propia realidad. A pesar de sus semejanzas circunstanciales, ambos amigos concuerdan en que, como “animales misteriosos”, las mujeres los han llevado a la deriva; el desconcierto llega a tal grado que esos hombres no tienen más remedio que escapar de la Isla. Las relaciones entre los machos y las hembras de esta narración no funcionan por lo que ellos deben delegar su función de proveedores y productores, posición que recae en la mujer.

Para dar veracidad a ese supuesto “banquete perpetuo donde todos jugaban a comerse” (p. 267), la autora delinea escuetamente a los comensales de la trama con el meditado uso de las focalizaciones en su narración, siendo éstas equivalentes a los personajes principales aludidos en el título mismo —hombre, hembra y hambre. Sin embargo, cabe destacar que mientras los protagonistas varones son personajes pasivos (Rubén está encarcelado), inactivos o clandestinos (Gilberto trabaja a encubiertas como carnicero en el mercado negro), las mujeres se despojan de sus prototípicas características inactivas y no sólo toman la rienda de sus vidas sentimentales sino que además ejercen de proveedoras económicas que sustentan —literal y figurativamente— la economía del país. Logran además barajar la suerte y fortuna del *otro* al ser ellas las capacitadas para saciar el “deseo” masculino de poseer lo *tropicalizado* (la mujer cubana y la Isla) a la vez que sacian su propia hambre. De ahí que la misma Claudia se autodefina como cuerpo real y ficticio que existe únicamente como “parte de un guión que algún día terminará”.

Chaviano resalta, además, que sus personajes son “miembros de una generación obsesionada por encontrarse a sí misma” y que comparten “una extraña esperanza: la que nace del poder de la fabulación y la magia para crear otra realidad”.¹⁵ Licenciada en historia del arte e indignada por el hecho de que las obras del Mu-

¹⁵ Chaviano, *El hombre, la hembra y el hambre* [n. 5], solapa.

seo de Bellas Artes se estén vendiendo encubiertamente, Claudia comienza a cuestionar el mundo que la rodea y la caracterización que se ha venido formando del legado nacional. Cansada de seguir órdenes de un jefe superior con el cual no concuerda, Claudia critica abiertamente al gobierno castrista e informa:

Decididamente era mejor cuando los seres humanos vivían en cuevas. Nadie te obligaba a votar en unas elecciones que, de cualquier modo, ya estaban decididas de antemano; ni te coaccionaban con amenazas si no lo hacías porque había que mantener altas las estadísticas de participación; ni había que ir a las reuniones del comité y aplaudir, aunque uno no tuviera ganas. En la tribu, las cosas eran diferentes: nadie te echaba del trabajo porque dieras una opinión distinta a la del jefe (p. 50).

La sensibilidad social de la protagonista a lo largo de la narración simula la aflicción de una comunidad que comparte una serie de posturas sociales, culturales y políticas. Esa necesidad de regresar a un pasado jerárquico tribal adjudica a Claudia el deseo innato de descubrir sus raíces y de descifrar el porqué de la actual condición política y socioeconómica.

Con diploma en mano, Claudia se ve obligada a profesar el tan temido —pero en cierta medida respetado— trabajo de jinetera. Aunque en un principio ella criticaba a su amiga Sissi por sus “trajines” con extranjeros, pronto halla en la prostitución la solución a sus problemas. Lo que es más, en los instantes en que se efectúa el coito, Claudia es transportada —de forma psicodélica— a un mundo completamente ajeno y opuesto al de su realidad; es transportada a un pasado colonial que se describe como casto, puro y extremadamente sensual.

Si bien es cierto que la novela está ambientada en pleno “período especial”, a lo largo de la narración sorprenden retrospecciones que nos regresan a una Cuba que a Claudia se le antoja como una alucinación. Al presentar “lo desconocido” de ese espacio se da mayor veracidad al concepto de doble identidad que ahora nos atañe. Por ende, otro de los “cuerpos alternos” que toman posesión de la narración —y de la misma protagonista— es la ciudad de La Habana. Allí, las calles que ha recorrido desde niña se desdobl原因 y cobran vida lejos de aquella realidad que tanto aqueja a la heroína de Chaviano. Esa realidad alterna viene a colación de la mano de Muba, una especie de hada madrina al estilo de los cuentos de hadas, que invita a la protagonista a descubrir “su ciudad: esa que nunca había conocido, pese a haberla caminado tanto” (p. 271). En una

suerte de *road trip* alucinatorio, las calles habaneras se bifurcan, se desenmascaran, se transforman en un jeroglífico que la protagonista debe descifrar. Se adentra en lugares misteriosos que “se le antojan como coloniales” (p. 263); son lugares que, en cierta forma, la obligan a recapacitar sobre la formación de su propia identidad, de su *cubanía*. Es allí, durante esos furtivos y seductores paseos, que Claudia asegura que ya existía “hambre de lujuria y hambre de sexo: era la marca de esa ciudad mágica y condenada. Así había nacido y así había continuado en medio de sus múltiples reencarnaciones sociales” (p. 276). Las múltiples caras de La Habana —la colonial que recorre con Muba y la que le ha tocado vivir en la actualidad—, se proyectan en la narración y en la vida de la protagonista tal como un palimpsesto y, asimismo, despliegan una gama de incertidumbres que conectan el pasado con el presente mientras que suspenden el tiempo entre ambas épocas (aludiendo a la posición estática en la que se hallan los protagonistas).

Al tomar una parte activa en la novela, el hambre —como narrador y como esencia presente en el rostro de cada isleño— remite al lector a un contexto cultural comunitario ya que la Isla tiene “hambre de todo y a todas horas” (p. 53). Implícitamente podría inferirse que es por medio de las secciones narradas por el hambre que la autora rebasa las experiencias personales de la protagonista para dejar constancia de lo que José Quiroga denomina “the broad effects ideologies and policies have had on all forms of expressions within the collective lives of Cubans”.¹⁶ Al humanizarla por medio de un “cuerpo alterno”, Chaviano presenta al hambre como un ente femenino que convive y está presente en todos los hogares cubanos y que, a la larga, habita en la Isla como un humano más. Y digo humana, en femenino, porque argüimos que el artículo masculino que la denomina es sólo convencional, *hambre* es un término femenino. El hambre, al igual que el hombre y la hembra, tiene cara y nombre propio. En palabras de Claudia:

Yo he vivido ese mal de hambres: una agónica trinidad que nos persigue desde el nacimiento. Trío infernal que nos desvela. La más evidente es el hambre física: esa que padecen quienes han crecido anhelando perpetuamente la comida [...] Es peor el hambre espiritual, sobre todo cuando uno empieza a preguntarse cómo es posible soñar o tener experiencias para-

¹⁶ Quiroga, *Cuban palimpsests* [n. 10], p. 2.

normales si sólo existe lo palpable [...] El hambre más fuerte de todas, la única que se devora a sí misma: el hambre de amor (p. 54).

El hambre física, el hambre espiritual y el hambre de amor penetran en la novela de Chaviano como si fuesen “cuerpos alternos” tratando de despertar el apetito de los personajes. La ironía que la autora proyecta en su obra radica en la abundancia de hambre y la carencia de comida. Al sugerir que el hambre es una esencia constante en el cuerpo femenino, se alude paralelamente a la comida como al “tesoro” máspreciado del siglo XXI. Y justamente en los momentos en que existe algún elemento gastronómico la amargura e infelicidad que emanan del hambre se subvierten para dar cabida a un ambiente de felicidad y éxtasis general. Por férreo que sea el control que el gobierno ejerza sobre estos personajes, por mucha cartilla de racionamiento que exista entre ellos y pesar de las vicisitudes a las que tengan que enfrentarse, éstos no dudan en evadir las leyes para conseguir clandestinamente un plato de comida. He aquí nuevamente la doble concepción que se plantea en esta novela sobre el pueblo cubano; apoya (o debe simular apoyar) a la Revolución en los momentos de hambre, pero tiene la capacidad para cuestionarla y criticarla abiertamente cuando se siente lo suficientemente protegido/saciado. Esa protección —como una especie de poder ultrahumano que sólo se consigue tras la ingestión del alimento— le otorga los poderes suficientes como para evadir, aunque sólo sea momentáneamente, la realidad social y económica que lo desasosiega.

Lo que a primera vista simula funcionar como el prototípico triángulo amoroso se rige por la sensación de comunidad, del sufrimiento de una Habana que se está cayendo a pedazos, de una sociedad sumergida en la desesperación. La misma Claudia arroja luz sobre la angustia de su pueblo cuando presencia el frenético estado de ánimo de la ciudad cuando llega algún tipo de comida. Ella describe paso a paso uno de estos momentos:

También estaban las señoras del barrio; esas que anunciaban su mercancía de contrabando con todo descaro. “Mira, Claudita, conseguí esta docena de huevos. ¿Quieres? A veinte pesos están regalados”. Otras veces alguien tocaba en varias puertas, gritando a voz en cuello: “¡Allá abajo está el chino de las verduras!”. Y entonces se oía el tropel, el abre-y-cierra de puertas como si hubiera llegado un ciclón, y un corre-corre por los pasillos, y los perros del solar ladraban a más no poder por la súbita excitación de los humanos (p. 81).

Ese tropel de gente vive día a día con la ilusión de recibir lo que Chaviano cómica e irónicamente describe como “la sacra misa del cubano”, o sea, la comida (p. 29). El hambre, “un hambre milenaria, de esas que corroen la bilis y el alma”, sólo logra evadirse con ese plato de comida que tanto escasea en la Cuba de los noventa (p. 41).

Cuando el cuerpo humano se halla ante un plato de comida, las barreras entre el bien y el mal, lo moral y lo inmoral y lo políticamente correcto e incorrecto colapsan. Bajtín alega que esta fusión sucede y ha sucedido humanamente a lo largo de la historia bajo los parámetros de la ingestión: “In the act of eating [...] the confines between the body and the world are overstepped by the body; it triumphs over the world, over its enemy, celebrates its victory, grows at the world’s expense”.¹⁷ Así como la comida sacia esa “herida de hambre” que acosa a los personajes de Chaviano, les permite, con sutileza, subvertir las ideologías que los gobiernan cotidianamente (p. 50). Semejante al discurso bajtiniano, Claudia recuerda a los lectores que “la comida es una celebración de la vida” y que “el alimento es una especie de llave para abrir el corazón” (p. 53). Sus palabras denotan cierta nostalgia no sólo por el amor, sino por el alimento. Calcula que, generación tras generación, el pueblo cubano ha vivido bajo la sombra del hambre. Según ella, el hambre se ha convertido en un “cuerpo alterno” presente en todos y cada uno de ellos. Ante su desesperación y apetito, Claudia se cuestiona:

Pero ¿qué ocurre cuando hay hambre de todo y a todas horas? ¿Qué pasa si ésta se prolonga hasta abarcar generaciones que crecen sin conocer lo que significa dividir su ración con el prójimo, o lo hacen con la angustia de perder lo poco que tienen? El resultado es la desaparición del vínculo que va de la comida al afecto: un fenómeno sinuoso como una culebra que deja su rastro por doquier (p. 53).

La protagonista delibera que a causa de esa hambre irracional el humano pierde su sentido de dirección en el mundo; pierde su propia autonomía.

¿Qué sentido de identidad o de verdadero carácter puede tener una persona que vive en un mundo que no comprende? ¿Cómo puede sobrevivir en una Isla en la que no se le permite ser ella misma? Al hacerse estas y otras preguntas de la misma índole a lo largo de su

¹⁷ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his world*, Hélène Iswolsky, trad., Bloomington, Indiana University, 1984, p. 283.

existencia, Claudia muestra su falta de conciencia y su incapacidad para funcionar y tomar decisiones en un país que la subvierte por sus ideas. Claudia busca a gritos una identidad que la caracterice como cubana, que defina sus raíces y redescubra su legado histórico. Claudia necesita encontrar un “cuerpo alterno” que le permita ver su presente desde una perspectiva exterior, con una mirada objetiva. Claudia encuentra dicha objetividad en su *alter ego* sexual. Así, los trajines sexuales que se retratan a lo largo de la historia equiparan al personaje principal con un “cuerpo alterno”: el de La Mora. Dicho cuerpo toma forma mediante el intercambio de flujos corporales que ambos agentes experimentan durante el sexo; dos cuerpos que se devoran entre sí. Es decir, los cuerpos se yuxtaponen de tal manera que logran concebir una nueva y renovada visión del mundo exterior. El sexo, según indica Bajtín, es un acto a través del cual las perspectivas entre el “yo” y el “otro” se entrecruzan. Bajtín señala:

In the sexual approach, the other's outer body disintegrates and becomes merely a constituent in my own *inner* body, or, in other words, it becomes valuable only in connection with those intracorporeal possibilities (the possibilities of carnal desire, pleasure, gratification) which it promises me, and these inner possibilities submerge and dissolve its resilient outward completeness. In the sexual approach to the other's body, my own body and the other's merge into one flesh.¹⁸

El acto sexual, ya sea entre jinetera y turista o entre cubana y cubano, se presenta en esta novela como un evento libre de toda crítica social o sanción política. Además, asintiendo a lo propuesto por Bajtín, estas transacciones sexuales son en sí mismas un acto de devoración y degustación culinaria.

En *El hombre, la hembra y el hambre*, ya sea mientras está en los brazos de uno de sus amantes caribeños o en los de un extranjero, Claudia se transforma y se ampara bajo el cuerpo de La Mora una vez que ha deleitado su paladar y su sexualidad. Al sentirse complacida corporalmente, la mujer encuentra la libertad de la que se le priva cotidianamente. La profesión de jinetera permite que La Mora reaccione abiertamente en contra de la autoridad, cosa que Claudia no era capaz de hacer cuando trabajaba en el Museo de Bellas Artes. En un reportaje periodístico sobre las condiciones

¹⁸ Bakhtin, *Art and answerability* [n. 12], p. 51.

en las que se encuentran jineteras semejantes a La Mora, se hace énfasis en la idea de posesión que toma lugar cuando una mujer se prostituye por un plato de comida. Allí se asegura que durante el acto sexual:

Se establece una cadena de posesiones que enmascara los sentimientos de culpabilidad: el cliente posee el cuerpo del otro; gracias a eso, el cuerpo posee cosas que los demás no tienen y, por tanto, lo hacen “superior” y envidiado en un contexto de escasez y diferencias sociales que empiezan a ser evidentes en la vida social del cubano.¹⁹

Tras el coito, en el cuerpo de Claudia prevalece la idea de poder y de posesión que no se limita sólo a aquellos hombres extranjeros que le proveen algún tipo de ganancia monetaria. Rubén y Gilberto, los cubanos representados en esta novela, saben que para que la mujer acceda a brindarles algún tipo de placer sexual, ellos deben proveerle primero un deleite culinario. En el caso de Rubén, la primera vez que conoce y entabla conversación con Claudia, enseguida quiere acostarse con ella; y como él mismo admite, qué mejor manera de conquistar el corazón de una cubana que por medio de su estómago. La invitación de Rubén prueba ser el momento a través del cual ambos personajes se enamoran al tiempo que manifiestan su descontento social y político. La comida, dos simples trozos de pan con lechón y mojitos, resalta en los futuros amantes esa comunión bajtiniana de la que venimos hablando. El momento de degustación se narra de la siguiente forma:

Comieron con la pasión del peregrino que agoniza en el desierto y descubre, a punto de morir, un puñado de frutas dejado allí por la mano de Dios; comieron con el desespero de quien padece un hambre tan antigua que ya forma parte de su memoria genética. Y mientras saciaban aquel apetito secular experimentaron una rara comunión, como si el ritual de comer —tan escaso que su celebración cobraba visos de magia— anunciara vínculos que trascenderían el presente (p. 29).

La “rara comunión” que ambos personajes experimentan remite a la idea bajtiniana de entrar en un mundo subalterno libre de represión política y social. Bajtín sugiere que la ingestión del alimento

¹⁹ Rosa Miriam Elizande, “¿Crimen o castigo?”, *La jiribilla*, en DE: <http://www.lajiribilla.cu/2003/n122_09/122_09.html>, p. 14.

permite una suspensión temporal tanto de la realidad como de los ideales —en este caso los ideales políticos enarbolados por Castro.

Durante ese tiempo de frenesí sexual se lleva a cabo lo que Bajtín denomina como una especie de comunión, imposible en nuestro día a día (p. 10). Tras la devoración viene el coito y la transformación del cuerpo femenino en una especie de hiperconciencia. El goce mutuo de los cuerpos recalca la vida y vitalidad que se esconden en esos seres “capados” de sentimiento y bienestar a manos del régimen comunista. En el momento del goce sexual, “ninguno de ellos preferiría ‘morir por la patria’ o que ‘la Isla se hundiera en el mar’. Sólo aspiraban a saciar su hambre de amor sin tener que pedir permiso” (p. 78). No es de extrañar entonces que, una vez comenzada su tarea de prostitución, Claudia encuentre en el cuerpo del extranjero ese mismo “hueco” que le permite salirse de los confines revolucionarios y entrar en éxtasis.

Mediante los constantes cambios que Claudia ejerce en su cuerpo, puede verse cómo en efecto la realidad social de su país y su cultura sólo pueden comprenderse a través de la consumición —literal y metafórica— de un pasado histórico. La autora pone en la voz de las protagonistas (la hembra, el hambre y la Isla) palabras que hacen eco a la teoría antropófaga de Andrade. Claudia, por ejemplo, confiesa:

Yo, caníbal en esta Isla que se engulle a sí misma. Yo, devoradora de cuanto puede ser devorado en sueños. Yo, antropófaga que fantasea con la pulpa de los mameyes que ya crecían cuando llegó Colón. Yo, shamana que alucina, nirvánica, con hundirse en la masa perfumada del pan en extinción... Pobre cazadora de alimentos míticos (p. 41).

La decisión de Claudia de asumir la posición de jinetera en determinado momento de su vida hace resaltar la capacidad que posee de proveer de alimento a su hijo y a sí misma, y también el hecho de que durante sus “trajines” encuentra ese espacio de tiempo que le permite desplazarse del mundo social y político que la oprime.²⁰ Asimismo, la prostitu-

²⁰ Una de las cualidades más resonadas de las jineteras es su amplio y fácil acceso al dólar americano y a la buena vida. A pesar de la amplia crítica que reciben por parte del sistema socialista, las jineteras están siendo aceptadas por la sociedad cada vez más. En un reciente estudio sobre la realidad de esta profesión en la Isla, la escritora Coco Fusco entrevistó a varias jóvenes que ejercían el oficio y descubrió que muchas de ellas que anteriormente habían sido socialmente criticadas e incluso maltratadas, en épocas más recientes se han convertido en la fuente económica de sus familias. Inclusive existen familias, especialmente en el interior del país, que venden a sus hijas a los *chulos* haba-

ción de su cuerpo denota un paralelismo en cuanto a la transacción llevada a cabo entre jinetera y extranjero. Mientras que éste compra el placer, aquella vende su cuerpo y, al igual que ella se sustenta del dinero de él, él sustenta su apetito sexual con el cuerpo de ella. Una compra-venta mutua —y ésta es la opinión que Chaviano quiere destacar en *El hombre, la hembra y el hambre*— que emerge de las calles de La Habana. Es decir, no sólo el extranjero se aprovecha y beneficia del cuerpo femenino, sino que la misma *hembra* encuentra en las mercedes del extranjero una posibilidad negada en su vida cotidiana: comer y entrar en un espacio subalterno libre de toda crítica y reprimenda política.

Al final de su novela Chaviano deja un margen de interpretación en manos del lector. No se sabe si Claudia se montará o no en la balsa que Rubén y Gilberto prepararon para huir de la Isla; también se desconoce si seguirá de jinetera o si finalmente encontrará el trabajo que su amiga Úrsula le prometió. El desconcierto que experimenta el lector ante ese exabrupto final es estratégicamente diseñado por la autora para que se intuya la misma inseguridad e incertidumbre que corroe la mente de Claudia (e indiscutiblemente de toda Cuba). Esa idea es resaltada por un sector de la crítica literaria al señalar que *El hombre, la hembra y el hambre* no concluye con el típico final feliz y romántico para la protagonista, por el contrario, “There’s no space here for self-improvement within the Revolution; exclusion, radical opposition and vocal dissidence are, rather, the mode and message of this novel”.²¹ También destaca el hecho de que dicha novela forma parte de la narrativa de una generación “desilusionada” por sus “sueños rotos y su cólera”.²² Como resultado final, la obra de Chaviano logra ficcionalizar las complicadas ideologías políticas y sociales que arraigan en la actualidad que aborda, al mismo tiempo que presenta ante el lector un cuerpo femenino —que podemos leer como el cuerpo de la

neros con tal de conseguir una cuota mensual de dinero. Cuando la escritora entrevistó a una de esas jóvenes y la cuestionó sobre la aceptación de extranjeros en sus casas, la jinetera resaltó la discriminación social: “Ellos ven al gallego [español] venir con una jovencita y no lo ven a él; ellos ven un pollo, frijoles, arroz —un refrigerador lleno”, cf. Coco Fusco y Nao Bustamante, eds., “Stuff”, the bodies that were not ours: and other writings, Nueva York, Routledge, 2001, pp. 152-153. La traducción es mía.

²¹ Esther Kathryn Whitfield, *Fiction(s) of Cuba in literary economies of the 1990s: buying in or selling out?*, tesis de doctorado, Cambridge, MA, Harvard University, 2001, p. 99.

²² Cámara, “Las dos hambres de Daína Chaviano” [n. 14], p. 181.

misma isla de Cuba— desquebrajado, inacabado y en constante proceso de remodelación.

Con sutileza Chaviano logra explorar la presente situación histórico-política de Cuba al yuxtaponer las experiencias personales de la protagonista a las experiencias de toda una comunidad. El lector de esta novela se halla ante una joven cubana cuya identidad únicamente logra descifrarse al distinguir en ella —literal y metafóricamente— una gama de “cuerpos alternos” que le confieren movilidad y sustento. *El hombre, la hembra y el hambre* se fundamenta en la noción de que la mujer puede rechazar la visión del “otro” hacia el cuerpo femenino por medio de su propio “cuerpo alterno”. En conclusión, se percibe una incipiente necesidad por parte de las mujeres de dismantelar una gama de prejuicios y asimilaciones culturales que todavía forman parte del pensamiento tradicional. Por medio de la entrada y salida de los múltiples “cuerpos alternos” en escena, esta autora compele a su público a formar una reacción espontánea; lo fuerza a *desfamiliarizarse* de su cuerpo y a asumir una renovada perspectiva del cuerpo femenino cubano. En realidad la misma audiencia, al consumir, tragar y digerir el mensaje que le es transmitido, regresa a la creación de un “cuerpo alterno” que le permita proyectarse en el “yo” de la mujer que vive y experimenta Cuba. Su novela deja testimonio de la percepción y obtención de la comida así como de su valor intrínseco y sus efectos en la memoria colectiva de una generación y un momento histórico particular que el propio Fidel Castro denominó como “la etapa más decisiva de la historia de la Revolución”.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarpe, Arturo, “Cuba: periodo de guerra en tiempos de paz. Entrevista a Carlos Rafael Rodríguez”, *Cuadernos de Nuestra América* (La Habana), vol. VIII, núm. 16 (1991), pp. 161-78.
- Bakhtin, Mikhail, “Author and hero in aesthetic activity”, *Art and answerability: early philosophical essays*, Vadim Liapunov, trad., Michael Holquist y Vadim Liapunov, eds., Austin, University of Texas, 1990.
- , *Rabelais and his world*, Hélène Iswolsky, trad., Bloomington, Indiana University, 1984.
- Benjamin, Medea, Joseph Collins y Michael Scott, *No free lunch: food and Revolution in Cuba today*, San Francisco, Institute for Food and Development Policy, 1985.

- Bethell, Leslie, *Cuba: a short history*, Cambridge, Cambridge University, 1993.
- Bhabha, Homi, "DissemiNation: time, narrative and the margins of the modern nation", *The location of culture*, Nueva York, Routledge, 1994, pp. 139-170.
- Cámara, Madeline, "Las dos hambres de Daína Chaviano", *Encuentro con la cultura cubana* (La Habana), núm 10 (1998), pp. 180-182.
- Casal, Lourdes, *El caso Padilla: literatura y revolución en Cuba*, Miami, Ediciones Universal, 1971.
- Castro, Fidel, *Palabras a los intelectuales*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1961.
- Certeau, Michel de, *The practice of everyday life*, Steven F. Rendall, trad., Berkeley, University of California, 1984.
- Chaviano, Daína, *El hombre, la hembra y el hambre*, Barcelona, Planeta, 1998.
- Counihan, Carole M., *The anthropology of food and body: gender, meaning and power*, Nueva York, Routledge, 1999.
- Donés, Pau, "Cuento lo que siento a través de la música. Hago lo mismo que un escritor: es más, soy escritor", entrevista con Elena Pita, *El Mundo* (Madrid), 28-xi-2004.
- Curtin, Deane W., y Lisa M. Heldke, *Cooking, eating, thinking: transformative philosophies of food*, Bloomington, Indiana University, 1992.
- Elizande, Rosa Miriam, "¿Crimen o castigo?", *La jiribilla*, en DE: <http://www.lajiribilla.cu/2003/n122_09/122_09.html>.
- Fernández Retamar, Roberto, "Cuarenta años después", en *Puntos de vista: comentarios sobre la realidad de Cuba y América Latina*, La Habana, Biblioteca Nacional José Martí, 2001.
- Fusco, Coco, y Nao Bustamante, eds., "*Stuff*", *the bodies that were not ours: and other writings*, Nueva York, Routledge, 2001.
- Garabís, Juan Otero, "'Soy lo que co(nsu)mo': antropofagia e identidad en el Caribe", *Conjunto* (La Habana), núm. 119 (2000), pp. 86-89.
- Habermas, Jürgen, *The philosophical discourse of modernity: twelve lectures*, Frederick G. Lawrence, trad., Cambridge, MA, MIT, 1987.
- Hooks, Bell, "Eating the other", *Black looks: race and representation*, Boston, South End, 1992, pp. 21-39.
- Jarabe de Palo, "La flaca", *La flaca*, Barcelona, EMI Latin Records, 1997.
- Legran, J.P., *Nuevo manual del cocinero cubano y español, con un tratado escogido de dulcería, pastelería y botillería, al estilo de Cuba*, La Habana, Sociedad de Operarios, 1857.
- Martínez Heredia, Fernando, "In the furnace of the nineties: identity and society in Cuba today", *boundary 2* (Duke), vol. 29, núm. 3 (2002), pp. 137-147, en DE: <boundary2.dukejournals.org/.../29/3/137.full.pdf>.
- Muguerca, Magaly, "The body and its politics in Cuba of the Nineties", *boundary 2* (Duke University), vol. 29, núm. 3 (2002), pp. 175-185, en DE: <boundary2.dukejournals.org/.../29/3/137.full.pdf>.

- Navarro, Desiderio, “*In medias res publica*”, *La gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 3 (2001), pp. 40-45.
- Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1940-1946.
- , “Los factores humanos de la *cubanidad*”, *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), núm. 60 (1940), pp. 165-169.
- Pérez Izquierdo, Victoria, “Impacto del periodo especial en la vida cotidiana de la mujer cubana, en la década de los años 90”, ponencia presentada ante el Tribunal Internacional de Mujeres Cubanas contra el Bloqueo, 21 de marzo del 2002, La Habana, 2003, en DE: <www.nodo50.org/cubasisgloxxi/politica/izquierdo1_300603.htm>.
- Quiroga, José, *Cuban palimpsests*, Minneapolis, University of Minnesota, 2005.
- Roca, Sergio G., “Reflections on economic policy: Cuba’s Food Program”, en Jorge Pérez López, ed., *Cuba at the crossroads: politics and economics after the Fourth Party Congress*, Gainesville, Florida, University, 1994.
- Romeu, Raquel, *Voces de mujeres en la literatura cubana*, Madrid, Verbum, 2000.
- Tamargo, Maribel, “Hipertexto, ciudad e historia en *El hombre, la hembra y el hambre*: una reflexión”, *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* (University of Northern Colorado), vol. 24, núm. 1 (2008), pp. 181-187.
- Vitier, Cintio, “Resistance and Freedom”, *boundary 2* (Duke University), vol. 29, núm. 3 (2002), pp. 247-252, en DE: <boundary2.dukejournals.org/.../29/3/137.full.pdf>.
- Vizcaíno, María Argelia, “Estampas de Cuba: reseña de la comida cubana”, 10 de agosto de 2000-2 de abril 2006, <http://www.cubanmotives.com/Espanol/Articulos/Maria_Vizcaino/cocina_cubana.htm>.
- Weatherston, Rosemary, “Performing bodies, performing culture”, Debra Walter King, ed., *Body politics and the fictional double*, Indianapolis, Indiana University, 2000, pp. 105-130.
- Whitfield, Esther Kathryn, *Fiction(s) of Cuba in literary economies of the 1990s: buying in or selling out?*, tesis de doctorado, Cambridge, MA, Harvard University, 2001.
- Xianglin, Mao, “Cuba en los años 90 del siglo pasado”, *Trayectoria de la reforma y apertura al exterior de Cuba*, en DE: <<http://www.bjinforma.com/zhuan/2002-25-especial-1.htm>>.

Patricia Tomé

RESUMEN

Con afán de esclarecer la crítica situación alimenticia atravesada por los cubanos durante el denominado “periodo especial”, este ensayo se centra en las particularidades sociológicas del cuerpo femenino en la novela *El hombre, la hembra y el hambre* de Daína Chaviano, a la vez que deja testimonio del valor intrínseco de la comida y los efectos que ésta puede llegar a tener en una generación que “tiene hambre de todo y a todas horas”.

Palabras clave: literatura cubana, comida como tema literario, hambre como tema literario, periodo especial Cuba.

ABSTRACT

In order to shed some light on the critical food scarcity endured by Cubans during the so-called “Special Period”, this essay focuses on the sociological peculiarities of the female body in the novel *El hombre, la hembra y el hambre* by Daína Chaviano, while at the same time revealing the intrinsic value of food and the effect it can have on a generation that “is hungry for everything and at all times”.

Key words: Cuban literature, food as a literary theme, hunger as a literary theme, Special Period Cuba.