

DE LA CONQUISTA DE LA ESCRITURA O EVOLUCION DE LA LITERATURA FEMENINA CUBANA HASTA EL PRESENTE

*Susana A. Montero Sánchez,
Instituto de Literatura y Lingüística
Academia de Ciencias de Cuba*

Las fundadoras

A lo que se conoce, la primera vez que se alzó en la historia de nuestras letras la voz femenina, fue en un *Memorial* enviado por algunas habaneras al monarca español para darle a conocer la negligencia de las autoridades de la Isla en la defensa de La Habana contra la invasión de los ingleses en 1762. No obstante ser patente en dicho escrito la voluntad de estilo y ser significante como actitud de grupo, de sector, e indicativa de un innegable amor por el terruño natal, aunque sin atisbos de conciencia patriótica, la naturaleza de aquel memorial y su carácter ancilar casi absoluto no nos permite en puridad considerar desde aquí –sino como advertencia– la trayectoria del discurso literario femenino nacional, por lo que puede afirmarse que éste nace como manifestación poética en la *Dolorosa y métrica expresión del sitio y entrega de la Havana, dirigida a nuestro Católico Monarca el Señor Carlos III*, conjunto de 24 décimas escritas en 1763 sobre el citado hecho bélico por la Marquesa de Jústiz de Santa Ana (1733-1803), primera mujer que marcó su singularidad entre una presencia femenina colectiva indistinta que permanecería aún por varios años en silencio, sin asumir su identidad genérica en el plano literario durante la etapa de 1790 a 1820.

Es oportuno apuntar que algunos especialistas han notado ciertas semejanzas en cuanto a la proyección vigorosa de sus individualidades, entre la Marquesa (de Jústiz)¹ y la primera gran escritora cubana, Gertrudis Gómez de Avellaneda, de manera que nuestra poesía escrita por mujeres nació de un asunto de interés colectivo y convergió en el modelo retórico hispánico de la época; amén de que, más que la imagen tímida y asustadiza de las mujeres ante la guerra afianzada por el criterio hegemónico masculino, aquellas décimas ofrecieron una imagen femenina enérgica, comprometida con su circunstancia en la medida que estaba a su alcance, es decir, la del propio texto literario, el cual devino así conquista de

¹ Con esta anotación entre paréntesis de la filiación conyugal me propongo establecer una jerarquía de la identidad propia de la figura citada sobre dicha identidad asumida posteriormente, como una manera de cuestionar en este caso ese indicativo de pertenencia que indica el uso del genitivo.

un espacio propio, acto creativo transgresor en cuanto toma de partido ante un asunto no "propio" del sexo femenino y en tanto el mismo resultaba ajeno a la única creación admisible hasta entonces en las mujeres: la del alumbramiento.

En este sentido el poema de la Marquesa (de Jústiz) constituyó un metadiscursos: su máximo aporte y su triunfo fue el acceso al espacio literario, o sea, la concreción del discurso en sí, con independencia del escaso nivel estético del mismo; mas ya por la cuarta década decimonónica, con la aparición de Gertrudis Gómez de Avellaneda en las letras cubanas, queda afianzada para siempre la presencia femenina en las mismas. Abierta en prodigiosa diáspora creadora, como todos sabemos, la encontramos en los inicios de cada género, pero es imprescindible señalar que no en todos sus textos podríamos identificar hoy una voz propiamente femenina o un propósito claramente subvertidor de la imagen oficial de la mujer, la ética o la familia. Su discurso se acerca y a menudo se integra al discurso hegemónico en la mayoría de sus poemas líricos, elaborados por lo común dentro de la más tradicional retórica del primer Romanticismo, rico en supervivencias neoclásicas; y algo semejante podría afirmarse sobre su teatro, concebido también en verso. Sin embargo, una mirada detenida sobre sus obras de estos géneros descubre dentro de las mismas algunos textos y fragmentos muy puntuales que convergen en la proyección de un audaz pensamiento pro femenino, y baste citar al respecto su más afamada tragedia: *Baltasar* (1858), en la que sobresale por su rebeldía y su triple condición de subalternidad² la protagonista Elda. Por su parte, su creación novelesca en oportunidades muestra evidencias concretas de una opinión ginocéntrica –y basta la mención de su segunda novela *Dos mujeres* (1842-43) para confirmarlo.

Más arriesgados por estar fuera de la ficción fueron sus criterios vertidos en varios artículos periodísticos³, así como tendenciosamente feminista y audaz –aunque velada de intento-- fue su labor como directora de una de las publicaciones periódicas más notables del siglo XIX cubano: el *Álbum Cubano de lo Bueno y lo Bello* (1860). Y mucho más habría que agregar a la hora de juzgar desde esta perspectiva su autobiografía y su epistolario amoroso; gradación ésta que no niega el hecho de que en los géneros en que ella asumió por línea común una postura más tradicional, pueda encontrarse, y de hecho así ocurre, una propuesta intratextual lesiva de la imagen oficial.

Antes de la Avellaneda otra cubana, María de las Mercedes Santa Cruz (1789-1852), más conocida como la Condesa (de Merlín), había sentado plaza en varios géneros: el narrativo, el historiográfico, el epistolar y el autobiográfico, modalidad ésta en la que se incluye su serie de memorias, fuente de legítimo interés literario, entre las que se destaca su *Viaje a La Habana* (1844).

Ambas escritoras, favorecidas en su visión por su acceso permanente a naciones de mayor desarrollo cultural⁴ y desde una posición social propicia al máximo aprovechamiento de ello⁵, se interesaron de manera sistemática en personajes femeninos, partiendo en los dos

² En tanto mujer esclava y judía.

³ Sirva como ilustración de lo que decimos su célebre artículo intitulado "La mujer", dado a conocer en las páginas del *Album...*, en el cual la Avellaneda realiza una suerte de relectura ginocéntrica –y valga lo extemporáneo del término– de la historia sacra.

⁴ Ambas vivieron la mayor parte de su vida en Europa: la Avellaneda en España y la Merlín en Francia.

⁵ No sólo por su favorable situación económica, sino también porque ambas lograron, por diversas vías, cierto nivel de independencia y de autoridad en su medio social.

casos del relato autobiográfico, y en tal sentido podría entenderse como abdicación el desplazamiento de la Avellaneda desde la expresión de su identidad, presente en sus memorias, a la asimilación posterior frecuente de modelos normativos falocéntricos en determinados géneros como el teatro y el periodismo. Mas en verdad esto constituyó una conquista de espacios literarios controlados por el hombre, mucho más importantes por su trascendencia en el contacto directo con el público, que el relato autobiográfico, en el cual la labor de las mujeres era, en última instancia, armonizable con el criterio patriarcal de entonces relativo a la cultura y la educación femeninas; sin entrar a valorar aquí, además, su concreción a través de ese discurso hegemónico, de un intratexto descentralizador y, en oportunidades, contestatario, que la indujo a servirse de modos retóricos de ocultación todavía eficaces para el diálogo hombre-mujer⁶.

Del discurso lírico femenino cubano

Para abordar en primer lugar la contribución de la mujer al desarrollo de nuestra lírica, puede afirmarse que éste ha sido el género cultivado ininterrumpidamente por las escritoras cubanas desde el siglo XIX y en número parangonable al de los autores⁷. En el desarrollo de aproximadamente cuarenta años de Romanticismo se cuentan, además de las tres figuras descolantes: la Avellaneda, Luisa Pérez de Zambrana y Julia Pérez Montes de Oca, más de diez nombres antologables como el de Úrsula Céspedes –quien contribuyó entre otras líneas a la lírica nativista--, Brígida Agüero, Adelaida del Mármol y Sofía Estévez --esta última antologada por Martí en su colección *Los poetas de la guerra*, donde él presentó sólo diez autores de los muchos que escribieron versos en la manigua-. Y la nómina se hace más cuantiosa en la siguiente época literaria (1880-1910 aproximadamente) en la que coexistieron diversas tendencias de estilo, aunque todas convergentes en un modo discursivo unitario dominado por el Modernismo; lapso en el que resultan de imprescindible mención a la hora de historiar nuestra literatura nombres como los de Juana Borrero y Mercedes Matamoros –innegable precursora de la poesía erótica hispanoamericana del xx-- , así como varias figuras menos relevantes pero cuyas obras completan la caracterización de aquella época literaria, entre las que debe citarse a Nieves Xenes, Aurelia Castillo, la puertorriqueña-cubana Lola Rodríguez de Tió, Elena Borrero y otras de indudable talento lírico como María Luisa Milanés y Dulce María Borrero. En el Postmodernismo y aun en las tendencias de vanguardia –de manera discreta como se comportaron tales tendencias en la poesía cubana-- dejaron su huella Emilia Bernal, María Villar Buceta, Mirta Aguirre, Rafaela Chacón Nardi, Enma Pérez, Mariblanca Sabas Alomá y Serafina Núñez, la mayor parte de ellas vinculadas asimismo a una de las líneas más ricas de nuestra poesía: el intimismo, asociado medularmente a la obra de Dulce María Loynaz, cuya obra es hoy

⁶ Y estoy pensando al señalar esto en las variadas figuras del lenguaje oblicuo que han sido estrategia discursiva común en la literatura de autoría femenina desde los días de Sor Juana.

⁷ Inclusive en determinadas tendencias estéticas, como ocurrió con la poesía neorromántica, puede hablarse de un número superior de autoras.

admiration en todo el mundo hispánico⁸, pero donde se hallan otras creaciones asimismo notables como las de Flor Loynaz, Mercedes Torrens, Isa Carballo, Aurora Villar Buceta, y Josefina de Cepeda.

De modo semejante, en las dos líneas que ocupan centralmente la lírica cubana durante la quinta y sexta décadas de este siglo: el Neorromanticismo y el Origenismo, el discurso femenino alcanzó alturas cimieras. En el primer caso fue precisamente una mujer, Carilda Oliver Labra, entre los muchos que cultivaron esta manera de hacer poesía, la que logró la máxima representatividad y trascendencia, al punto que su obra ha sido revalidada en los últimos años por los poetas y especialistas literarios cubanos, tras el descrédito en que estuvo dicha tendencia neorromántica, habida cuenta del facilismo y el propósito comercialista que tan a menudo la signó.

Con respecto al Origenismo, tendencia que en su núcleo irradiador contó apenas con seis poetas, la obra de Fina García Marruz basta para iluminar el medio siglo casi transcurrido desde su hermoso texto *Las miradas perdidas*, línea a la que se sumó poco después la obra significativa de Cleve Solís.

La nómina de las cuatro primeras décadas de la etapa revolucionaria no ha podido ser agotada hasta hoy por ningún estudio o texto compilatorio, a tal punto es rica y heterogénea. Y si bien hay nombres de imprescindible mención en cada grupo generacional como los de Nancy Morejón, Lina de Feria, Reina María Rodríguez y Soleida Ríos, asimismo valiosos son los textos de autoras que cuentan también con una obra de madurez a ejemplo de Mirta Yáñez, Georgina Herrera, Digdora Alonso, Marilín Bobes, María Elena Cruz Varela, Mercedes Santos Moray, Elena Tamargo, Chely Lima, Lourdes Rensoli, Lourdes Casal, Odette Alonso y otras numerosas cuya simple mención haría excesivo este repertorio.

En este sucinto y por fuerza ligero esbozo de la presencia femenina en nuestra lírica -en el que no entramos a considerar, por razones de espacio, el riquísimo aporte de las autoras cubanas a la poesía para niños⁹-, más importante que el aspecto cuantitativo de por sí iluminador es, para nuestro análisis, la constatación del reflejo de la identidad femenina más o menos singularizada según la circunstancia socio-histórica y cultural vigente; reflejo que, sin faltar en ningún período o tendencia literaria ha podido llegar a ser armónico con relación a la ideología patriarcal, convergente en ésta, en tanto se distinga por aquellos rasgos asociados tradicionalmente a la expresión, el ser y la conducta femeninas, sin que esto entrafie por nuestra parte juicio de calidad, lo que se observa en la obra de la Avellaneda y de Luisa Pérez, aunque en la creación lírica de ambas se encuentran textos de significativo feminismo.

La imagen androcéntrica de la mujer, por siempre oscilante entre el ángel y el demonio, fue afianzada con toda su repercusión moral por el Romanticismo, que entronizó la ética sexual de la burguesía triunfante, y esto subsiste como herencia permanente hasta nuestros días, legado al que sucesivamente se han ajustado en cierta medida, por ejemplo -sin perjuicio de otros sólidos valores revolucionarios formales o contextuales que contengan-- las obras de Aurelia Castillo, María Luisa Milanés, Serafina Núñez, Rafaela Chacón, Georgina Herrera y ya de las posteriores: Elena Tamargo o incluso algunas de las más

jóvenes, como Yamila Rodríguez y Laura Ruiz Montes, en cuyos recientes textos el hombre es proclamado aún como el absoluto de su ser femenino y éste a su vez a menudo se identifica en términos de disolución, indefinición, errancia, humildad, sujeto-para-otros.

El abierto rechazo modernista de la ramplona cultura de la burguesía y la crisis de sus valores éticos que -iniciada en el último tercio del siglo XIX- alcanzó niveles abisales tras la primera guerra mundial, dejó la puerta abierta a una expresión irreverente, intencionalmente procaz y a menudo agresiva del gusto en relación con las antiguas retóricas. Elemento que tuvo también, lógicamente, su manifestación en la lírica femenina cubana desde muy temprano -según se aprecia en ciertos textos de Juana Borrero, Nieves Xenés, y principalmente en los sonetos eróticos de la Matamoros-, y que resurgió con nuevas fuerzas y transgresiones expresivas en la obra de Carilda Oliver.

No obstante, la ruptura de las expectativas hegemónicas en estos casos eran esencialmente relativas a la enunciación de las emociones y el juego sexual, aunque ello comportase, por supuesto, el propósito de igualarse al hombre en el ejercicio de sus derechos, tantas veces expresado por escritores de ambos sexos durante la primera mitad de este siglo, cuando el feminismo cubano constituyó una significativa tendencia social¹⁰.

El triunfo de la Revolución de 1959, que comportó la determinación legal de la total igualdad de todos los ciudadanos, curiosamente dio lugar en las dos primeras décadas de la poesía femenina escrita en Cuba no a la expresión real y distintiva de la identidad de la mujer, ni aun dio pie a la continuación de la intensificación de la marca lingüística sexual que venía acumulándose desde el Modernismo a través de cierta poesía erótica; sino que en el mayor por ciento de los casos las escritoras que surgieron en la nueva época asumieron -en tanto posición de vanguardia- una suerte de discurso andrógino, muy semejante en su perspectiva al de los autores, atento básicamente al acontecer colectivo nacional y convergente en la imagen oficial de la mujer, la cual venía concebida con todas las virtudes tradicionales de madre y esposa ejemplar, más un sinnúmero de cualidades nuevas relativas a su polifacética proyección socio-política; de manera que más que un vuelco en la imagen lírica tradicional de la mujer lo que ocurrió en la poesía cubana entonces fue una superación, en tanto reforzamiento por ampliación, de aquélla, un reflejo armónico de la igualdad legal de los sexos atenido en línea general a lo circunstancial concreto y colectivo, sin notables ganancias en cuanto a la expresión de lo genérico femenino.

Dicho panorama presenta en Cuba a partir de las dos últimas décadas una transformación sustancial que, por inmediata en el tiempo, no nos permite apreciar con suficiente objetividad su alcance y repercusión estética. No obstante, a tono con la problematización sobre el discurso femenino que hoy tiene lugar en numerosos países, la poesía femenina que se ha venido escribiendo en el país durante los últimos quince años incide en su mayor parte en una visión fuertemente ginocéntrica, no limitada a la proyección sexista, y en la que se observa una búsqueda persistente de la identidad femenina propia o genérica, un claro propósito transgresor de las expectativas patriarcales relativas a su imagen y conducta, y el orgullo de su otredad, lo que implica la sustitución del término oficial de la igualdad por el de la paridad, que da cabida al reconocimiento y respeto de las diferencias y las alternativas individuales de interpretación y elección.

⁸ Al punto de merecer el premio Cervantes, máximo galardón literario de la lengua española, en el año 1992.

⁹ Donde quisiera recordar los aportes de Mirta Aguirre, Rafaela Chacón Nardi y Enid Vian por sólo citar tres de las autoras que han recibido un mayor reconocimiento literario en este campo.

¹⁰ Baste decir que en dicho lapso se celebraron tres congresos nacionales en torno a la problemática social de las mujeres, que aparecen entre los primeros organizados a nivel regional.

En este rumbo se encuentra fundamentalmente la obra de algunas escritoras cubanas relativamente nuevas como María Elena Cruz, Liliana Celorrio y Odette Alonso, pero no faltan los aportes en tal sentido de figuras ya consagradas que muestran una continuada evolución en sus modos expresivos, a ejemplo de Nancy Morejón y Soleida Ríos, por citar sólo casos de alta representatividad en estas tendencias la cual no agota, por otra parte, a pesar de su predominio en determinado momento, direcciones posteriores del discurso lírico femenino cubano, en el que se hallan –entre otras-- líneas más cercanas a la indagación filológica, como la que se observa en la obra de Lourdes Rensoli; la recurrencia del sentimiento angustioso del desarraigo en buena parte de las autoras que han radicado de manera permanente en el extranjero, a ejemplo de Lourdes Casal y Uva Clavijo, o el cuestionamiento inquisitivo de la realidad existencial en tanto ser humano histórico, según se halla en los textos de algunas de las más jóvenes poetisas cubanas que muestran ya una obra consolidada, a ejemplo de Wendy Guerra, Caridad Atencio, Yamila Vega y Elvira Rodríguez Puerto.

En la trayectoria esbozada del género se aprecia la transformación en la poesía femenina de un discurso en sí en un discurso para sí, es decir asumido a conciencia como derecho legítimo de las escritoras, como reflejo especular de sí mismas y de su compleja interacción con la realidad en sus más diversas facetas, cuyo grado de autenticidad ideológico-cultural y nivel estético depende de las aptitudes individuales para la expresión lírica, pero que, sin duda, constituye una ganancia irreversible de la poesía cubana en su conjunto. En cuanto a la lírica de los 90, se advierte como uno de sus más notables rasgos el de la voluntad de transgresión de las autoras; actitud expresada fundamentalmente en el plano ético-sexual, pero también en el socio-político. Si algún motivo ideotemático presente en la obra de la última promoción de poetisas cubanas muestra de manera evidente tal propósito éste es el de la religión, ya que sus exponentes –digamos– se han dado permiso para incluir en diversa medida elementos de la cosmovisión cristiana, así como la figura y noción de Dios, asumido como parte de nuestro referente subjetivo y cultural más profundo, independientemente de la asimilación práctica o pasiva de dicho credo; motivo que viene expresado a menudo por una suerte de sujeto transgenérico –para decirlo en palabras de Víctor Fowler–, es decir, volcado hacia una experiencia humana menos marcada por la especificidad de cada género sexual, según aparece en la obra de las jóvenes poetisas Judith Pérez y Teresa Mello, entre otras varias.

Del discurso narrativo femenino

Un tempo de integración diferente muestran nuestras escritoras en su incorporación a la narrativa nacional, suceso que, partiendo de la prosa novelada de la Condesa (de Merlín), halla su primer esplendor en la obra de la Avellaneda, significativa dentro del género no sólo por sus muchos valores literarios y el caudal de narraciones escritas por ella, sino –asimismo– por la clara determinación de una perspectiva femenina que hallamos en tales textos, si bien en muy diverso grado, cuya hondura mayor se halla en su novela *Dos Mujeres*, la que no por gusto fue excluida por la propia autora de sus obras completas, al igual que su única novela antiesclavista, *Sab*; textos a los que, además, la censura colonial llegó a prohibirle su entrada a la Isla, advertidos con toda claridad en ambos el propósito contestatario en relación con algunas estructuras básicas del poder.

Durante el resto del siglo XIX no se halla una presencia notable de las autoras cubanas en la narrativa, centrada su actividad en tal sentido en el folletín romántico y la leyenda, cuyas propuestas repetirían muy a menudo las más estereotipadas imágenes relacionadas con el sexo femenino, y en los que encontramos firmas tan notables como la de Luisa Pérez de Zambrana, cuya novela *Angélica y Estrella* (1864) sirve bien para ilustrar lo que apuntamos.

Algunas memorias constituyeron legítimas prosas de interés novelesco, como las *Memorias de Lola María*, de Dolores de Ximeno y Cruz, dadas a conocer por Fernando Ortiz a partir de 1925, y que en nuestros días se consideran uno de los testimonios más importantes acerca de la segunda mitad del siglo XIX cubano.

Es justamente en el lapso transcurrido entre 1923 a 1958 cuando se encuentra en el ámbito nacional el primer grupo significativo de narradoras en número que sobrepasa el medio centenar de nombres, aunque en tal caso no puede señalarse un equivalente de calidad salvo en un por ciento menor, en el que descuella como la figura más relevante Dulce María Loynaz, quien publica en estos años sus dos primeros textos narrativos dados a la luz: *Jardín* (1951) y *Un verano en Tenerife*, los que sobrepasaron en la fecha de su creación el nivel estilístico alcanzado por toda la narrativa cubana de entonces.

Entre otros nombres que alcanzaron notoriedad por esos años dentro de dicho género y que en su mayoría permanecen hoy olvidados en espera del necesario rescate, deben citarse los de Aurora Villar Buceta, Rosa Hilda Zell, Surama Ferrer, Cuca Quintana, Renée Potts –en la línea del cuento–; Carmela Nieto y Flora Basulto –en la narrativa para niños– y, ya en la novela, Graziella Garbalosa, Lesbia Soravilla y fundamentalmente Ofelia Rodríguez-Acosta, la figura más representativa de la tendencia feminista en nuestra narrativa y que muestra al respecto en su obra un sistemático y coherente corpus ideológico comprometido a fondo con su circunstancia socio-política en tanto luchadora antimachadista.

Figuras prominentes de la etapa que continuaron su actividad creadora fuera del país son Lydia Cabrera –que persistió en la tendencia afrocubana, a menudo más cerca del estudio especializado que de la prosa de ficción– e Hilda Perera Soto, quien se destacó en Cuba en el cuento para niños y que posteriormente se ha dedicado también a la novela de propósito político.

Sin embargo, más que la referencia a un repertorio de nombres, importa aquí señalar cómo entre 1923 y 1958, cuando la narrativa cubana ofrece un horizonte de rica diversidad en sus tendencias temáticas y estilísticas, éstas muestran en cada caso el aporte de las autoras, tanto a la narración de carácter naturalista, como a la de propósito socio-político, antibelicista o de interés folklórico; y aun predominan francamente en los relatos para niños y los libros de viajes, amén de su presencia prácticamente absoluta en estos años en la narrativa de tendencia feminista antes enunciada.

En esta última las autoras, en su defensa de los presupuestos sobre la mujer que caracterizaron el movimiento feminista de la etapa, a menudo propusieron una figuración incompleta y falseada de la mujer, cuyos actos transgresores de la ética al uso no comportaban en todos los casos una clara definición ideológica; pero los mejores textos lograron reflejar con fidelidad la nueva imagen social en la que deseaba verse y ser reconocido el sector femenino de la clase obrera y, en especial, el de la pequeña burguesía, en la cual se ubicaba la mayoría de las escritoras, cuya extracción de clase explica el frecuente entrelazamiento entre sus ideales feministas y el proselitismo político-revolucionario que signa muchas de sus novelas.

En las décadas del sesenta y el setenta, aunque las escritoras mostraron un acceso creciente a las diversas modalidades narrativas, éste fue un tanto tímido, habida cuenta de su constante minoridad numérica y que no pretendieron en sus textos la búsqueda de su propia imagen individual e histórica. Abunda, en cambio, por estos años, en la narrativa de ambos sexos, el protagonismo femenino, y se observa la preferencia de los escritores en general por el abordaje de figuras y conductas ya afianzadas, no problematizables, casi siempre tomadas del pasado inmediato propio o colectivo, tales como la mujer en la seudorrepública, la combatiente revolucionaria o la alfabetizadora, por sólo citar tres imágenes recurrentes en este período; dirección en la que se inscriben, por ejemplo, los textos de Daura Olema, Renée Méndez Capote, Dora Alonso y Marta Rojas.

Por su parte, en la década de los ochenta se apreció un enrumbamiento de las narradoras cubanas hacia la definición de su realidad apresada desde su enfoque genérico; línea advertida desde fines de los años setenta a través de la obra de numerosas escritoras que radican de modo permanente ya en Cuba

-como Aida Bahr, Mirta Yáñez, Mercedes Santos Moray y Marilín Bobes-, ya en el extranjero -como Uva Clavijo, Mayra Montero, Ruth Behar y Chely Lima-. En tal sentido la imagen de la mujer escritora que exhibe este género se ha encaminado hacia la convergencia con el emplazamiento femenino comentado a propósito de la lírica cubana actual, aunque la perspectiva temporal que tenemos para juzgar el comportamiento de estas narradoras es aún muy cerrada.

Por otra parte, dentro de este género aún constituyen mayoría las narradoras dedicadas a la literatura para niños, entre las que descuellan hoy figuras de diferentes generaciones como Dora Alonso, Anysia Miranda, Nersys Felipe, Julia Calzadilla y Enid e Ivette Vian.

En evidente consenso con todo lo anteriormente dicho es que Mirta Yáñez, en su documentado prólogo a la compilación *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas*, realizada por ella y por Marilín Bobes, ha afirmado:

Entre las cuentistas /.../ se presenta un discurso -a veces poético, a veces crudo- de recomposición de los valores y de las costumbres hasta ahora dadas como inamovibles, con develaciones del mundo interior desacralizador de la vida personal, sin que duelan prendas a la hora de hablar del cuerpo femenino (o masculino) y de las relaciones sexuales. (Yáñez, 1996: 37).

Aseveración ésta que serviría para caracterizar en su conjunto (salvo las excepciones de rigor) la obra de las narradoras cubanas de las últimas promociones, entre las que vale citar, entre otras, a Adelaida Fernández de Juan, Zoe Valdés, Ana Lydia Vega, Mylene Fernández Pintado, Veronica Pérez Konina y Ena Lucía Portela.

No están ausentes las voces femeninas en modalidades que han sido tradicionalmente recinto propio del hombre, como los relatos policíacos -donde se destaca la obra de Berta Recio, Carmen González, Isabel Ramírez, Nancy Robinson Calvet-, la narrativa de ciencia-ficción, de escasa trayectoria en las letras cubanas y en la que si Daína Chaviano ocupa un sitio relevante, no faltan otras contribuciones femeninas de interés como la de Chely Lima. Y aún puede hallárseles en el relato que recrea un universo fantástico o periférico con relación a la realidad cotidiana, a la manera de algunos textos de Esther Díaz Llanillo, María Elena Llana, Ángela Martínez, Évora Tamayo y Marinés Medero; en el cuento de humor, donde se repiten los nombres de Dora Alonso y Évora Tamayo, y en tendencias

heredadas de la neocolonia que, o bien languidecieron en nuestro horizonte narrativo general frente a modalidades más vigorosas del tema -como fue el caso de la llamada "novela de la tierra"-, o bien constituyeron solamente en esta etapa revolucionaria, presencias muy fortuitas, fenómeno que se observa por ejemplo con la novela de tendencia feminista según el modelo seudorrepblicano. De manera que no podría siquiera esbozarse el panorama narrativo cubano, si no se atiende a la trayectoria de nuestras narradoras.

Del aporte de las autoras al género dramático

Si hay algún género en que ha sido un tanto escasa la contribución de las autoras cubanas éste es el dramático; género en el que, por otra parte, ha habido una secular tradición femenina de eminente calidad en el plano de la actuación. Sin embargo, entre las pocas dramaturgas que pueden citarse se hallan nombres de muy alta significación para el desarrollo del género en Cuba, y para dar fe de ello basta citar a dos figuras no comparables entre sí: la genial autora decimonónica Gertrudis Gómez de Avellaneda y Flora Díaz Parrado, quien se dio a conocer en los años de la pseudorrepública.

La obra dramática de la primera fue considerada ya en su época como una de las más valiosas del mundo hispano, y aunque ella se ajustó de manera general a los modelos normativos existentes, está por hacerse un estudio de los roles de sus personajes desde la perspectiva femenina, análisis que probablemente arrojaría una diferente iluminación de esta zona de su obra. Por su parte, la dramaturgia de Flora Díaz Parrado, desarrollada entre 1923 y 1958, se halla en nuestros días en franca revalidación y aun debe hablarse de descubrimiento, pues comienza a considerársele como unas de las figuras inaugurales del teatro de vanguardia que llevaría después a su culminación Virgilio Piñera. En el teatro de esta autora la audacia técnica vino aparejada a un juego de roles sin dudas tendencioso por el protagonismo femenino.

Otras escritoras que hicieron su aporte a la literatura dramática en el lapso señalado fueron María Julia Casanova y Olga de Blanck (en la modalidad de la comedia musical), Dora Alonso y Renée Potts (en la línea del teatro para niños), Graziella Molina (en la comedia sentimental), María Álvarez Ríos, y dos autoras cuyas obras revelan diferentes búsquedas desde el plano compositivo de la perspectiva femenina: Nora Badía y la propia Renée Potts antes citada.

De los últimos años que abarca el presente estudio puede citarse también algunos nombres como Gloria Parrado, quien comenzó a fines de la sexta década, Esther Suárez Durán, Herminia Sánchez, y María Diez Fornés y Dolores Prida, quienes radican en el extranjero; sin entrar a considerar aquí, por sus especificidades técnicas, la creación dramática para radio y televisión, en la que tiene lugar un aporte creciente de las escritoras cubanas y, asimismo, una interesante incidencia en el abordaje del universo femenino por parte de algunas de ellas, como se observa, por ejemplo, en los guiones de Maité Vera y Georgina Herrera, por sólo citar dos casos representativos.

De críticas y ensayistas

Por otro lado, la presencia femenina en nuestra literatura crítico-ensayística ha sido cada vez más notable. En el siglo XIX, en medio de un auténtico florecimiento finisecular de la crítica, apenas encontramos algunas firmas femeninas al pie de reseñas de libros aparecidas en publicaciones periódicas o en prólogos, como es el caso de la Avellaneda, o bien dando fe de autoría en artículos de contenido no propiamente literario, según ocurre con algunos textos de la propia Avellaneda, así como de Domitila García (de Coronado), Luisa Pérez y Aurelia Castillo (de González). En tal sentido, los escritos de las dos primeras están vinculados al ejercicio del periodismo, y los de la Avellaneda específicamente, contienen en oportunidades audaces desconstrucciones de la imagen de la mujer y las normas éticas patriarcales cuyas propuestas resultan hoy tan desconocidas como sorprendentes, en tanto expresión publicística de la época.

Ya en los cuatro lustros iniciales del presente siglo surge y se consolida una fuerte línea ensayística relativa a la acción de la Iglesia y el Estado y que afectó los conceptos tradicionales sobre la moral, la educación y el rol de la mujer en la sociedad y la familia: línea a la que se sumaron numerosos textos a partir de los debates sobre la ley del divorcio aprobada en 1918 y en la que se destacan entre autores de ambos sexos, Dulce María Borrero –autora de un interesante volumen de proyección socio-política feminista¹¹–, Julia Martínez, Ofelia Rodríguez-Acosta, Ofelia Domínguez, y Mariblanca Sabas Alomá, muchas de ellas activas militantes del movimiento feminista cubano que alcanzó el mayor desarrollo entre la tercera y la cuarta décadas de nuestra centuria.

En esta línea temática del ensayo se halla uno de los libros iniciales de Mirta Aguirre, *Influencia de la mujer en Iberoamérica* (1948), cuya ejecutoria en tal sentido, como todos sabemos, ocupó altísimos niveles de la crítica y el ensayo nacional desde las últimas décadas de la neocolonia hasta su muerte ocurrida en 1980, y que, sin duda, resultó asimismo trascendente en el horizonte de la ensayística femenina hispanoamericana¹².

Otras autoras que se destacaron en el género en la época seudorrepública fueron María Villar Buceta y Dulce María Loynaz –cuya obra crítico-ensayística se mantuvo con creciente esplendor tras el triunfo revolucionario–, Camila Henríquez Ureña y Loló de la Torriente –cuyos desempeños alcanzaron también la época revolucionaria– y Carolina Poncet, quien fuera clasificada por la propia Mirta Aguirre como la primera figura femenina de consideración que apareció en la historia de nuestro ensayismo y de nuestras investigaciones folklóricas.

Al ejercicio del periodismo y a ensayos no propiamente literarios se vincula también parte de la obra crítica de Mirta Aguirre, así como de Blanche Zacherie (de Baralt), Dolores Guiral, María Luisa Dolz, Ana María y Mercedes Borrero, Flora Díaz Parrado, Sarah Hernández Catá y Aida Peláez, entre otras.

Tan notable contribución femenina al desarrollo de la ensayística cubana accede a niveles superiores en los años de la Revolución, cuando se observa el surgimiento continuado de escritoras de diferentes generaciones cuyos textos constituyen lectura inexcusable en la materia que abordan. Entre las mismas no pueden dejar de mencionarse a Graziella

¹¹ *La mujer como factor de paz*. La Habana, 1938

¹² Baste señalar como dato ilustrativo que el libro citado obtuvo el primer premio en los Juegos Florales Iberoamericanos de 1947 concurso de carácter continental.

Pogolotti, quien constituye una autoridad tanto en materia de arte como de literatura; a Beatriz Maggi, Luisa Campuzano y Nara Araújo, quienes se han distinguido no sólo por el nivel teórico y literario de sus textos, sino asimismo por abordar sistemáticamente asuntos de literatura cubana y universal; a Aimée González Bolaño, Mirta Yáñez, Ana Cairo, Margarita Mateo –autora del libro *Ella escribía póstumamente* (1996), que se considera ya un texto clásico de la crítica cubana actual–, Mercedes Santos Moray, Denia García Ronda, Dionny Durán, Carmen Suárez, María Elina Miranda, Mariana Serra, Mayra Hernández, Vitalina Alfonso, así como Ada Oramas, Mirta Rodríguez Calderón, y Sahily Tabares, cuyas obras crítico-ensayísticas se hallan especialmente vinculadas al ejercicio del periodismo¹³, y otras muchas que han ejercido en nuestro país la crítica y el ensayo bien de manera directa, bien a través de diversas páginas periódicas.

La temática de género ha sido abordada por muchas de nuestras autoras de manera particularmente recurrente y original. En este sentido sobresalen los nombres ya consagrados (en éste o en otros géneros literarios) de Luisa Campuzano, Nara Araújo y Mirta Yáñez, así como de Aida Bahr y Marilín Bobes; a los que se suman otros de diversas generaciones de autoras que han entrado al género justamente a través de esta línea temática como Zaida Capote y Mirta Suquet¹⁴.

Otros campos de nuestra exegética destinados, por ejemplo, a las artes plásticas y a las escénicas, al cine o al estudio de la filosofía, han sido larga y magníficamente abonados por escritoras surgidas o afianzadas durante el lapso revolucionario, entre las que resulta imprescindible mencionar a Adelaida de Juan, Yolanda Aguirre, Yolanda Wood, Rosa Ileana Boudet, Raquel Carrió, Mayra Vilasís, Isabel Monal y otras que dejaré de citar por dedicarse a otras disciplinas¹⁵ y por no tornar fatigosa esta enumeración.

La más reciente hornada de escritoras, dada a conocer en la década de los 90, se distingue cada vez más por un ejercicio sistemático de la crítica de clara voluntad ensayística y a menudo compartido con otras formas de la creación literaria. En este grupo ya han marcado su lugar jóvenes como Zaida Capote –antes mencionada–, Tania Pérez Cano, Mayerín Bello, Caridad Atencio, Idalia Morejón y Marta Lesmes, autora ésta última que se ha venido especializando justamente en el estudio del género en cuestión.

Por último, de las ensayistas cubanas radicadas en el extranjero una gran parte de se ha dedicado al estudio de la literatura cubana prerrevolucionaria, incluso colonial, según se observa en la obra de Esperanza Figueroa, Gladys Zaldívar, Florinda Alzaga, y otras que han abordado temas más amplios o generales como Anita Arroyo, Lydia Cabrera y Julieta Campos.

¹³ La historia del periodismo cubano, desde el siglo XIX hasta hoy, no podría escribirse realmente sin el aporte de las mujeres; a tal punto ha sido éste sistemático, original y valioso.

¹⁴ En este caso habría que ubicar mi propia obra crítico-ensayística.

¹⁵ El campo de la pedagogía y de la historiografía cubanas, por sólo citar dos, ha contado tradicionalmente con notables aportes de las autoras.

En conclusión

Con esta rápida ojeada hemos tratado de demostrar la importancia que, desde el punto de vista cuantitativo y cualitativo, ha tenido en el horizonte literario cubano la presencia femenina, cuyo discurso, unas veces convergente en las concepciones y modelos hegemónicos y en unos géneros más que en otros, a menudo ha comportado la sospecha o la certeza de su alteridad con respecto a aquéllos; momentos a los cuales, por lo común, va unido el nombre de nuestras más notables escritoras. Y que si bien –como augurara en cierta oportunidad Luisa Campuzano-- ha sido la poesía el género donde la mujer cubana ha disputado más un espacio para sí y ha alcanzado una imagen más compleja e integral de sí misma, una voz propia de inconfundible. profunda y amplia resonancia, el resto de los géneros ha avanzado asimismo en esta dirección, la cual, habida cuenta de su legítima necesidad en el desarrollo social, constituye ya una conquista nuestra irreversible¹⁶.

BIBLIOGRAFIA MINIMA

- Campuzano, Luisa. "La mujer en la narrativa de la Revolución. Ponencia sobre una carencia" en Quirón o del ensayo y otros eventos. La Habana, 1988.
- Fernández, Olga (ed.) Las mujeres y el sentido del humor. La Habana, 1986.
- Fornet, Ambrosio. "Novelística de la Revolución. Bibliografía de los 80", en Suplemento literario de Revolución y Cultura, Nº2. La Habana, 1983.
- Fowler Calzada, Víctor. Donde termina el cuerpo.(Jóvenes poetisas en La Habana). Ciudad de La Habana, Ediciones Extramuros, 1998.
- Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. Diccionario de la literatura cubana. (vol. I y II). La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984.
- _____. Perfil histórico de las letras cubanas. Desde los orígenes hasta 1898. Ciudad de La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983.

¹⁶ Después de concluido y entregado este ensayo llegó a mis manos el nuevo libro de Ambrosio Fornet, *Memorias recobradas. Introducción al discurso literario de la diáspora*. (Santa Clara, Ediciones Capiro, año 2000, 149 pp.), el cual cuenta entre sus muchas virtudes la de facilitar la realización de una suerte de registro de los(as) autores(as) cubanos(as), residentes en los EEUU, que han hecho algunos aportes a la llamada "literatura cubana del exilio", y entre lo que quiero destacar, ya con el apoyo de tan respetable criterio evaluativo, los nombres de Eliana Rivero y Ruth Behar entre las autoras que sobresalen en la crítica y el ensayo; Uva Clavijo, Ana Rosa Núñez, Juana Rosa Pita, Pura del Prado, Rita Geadá y Maya Islas entre las poetisas; las narradoras Mayra Montero y Cristina García; así como Achy Ovejas –poeta prosista y dramaturga- y Mireya Robles –poeta y narradora.

- Lesmes Albis, Marta. "¿Salamanca no da lo que natura no otorga? Notas sobre la producción crítico-literaria de las mujeres en los noventa", en Sic. Revista literaria y cultural. Santiago de Cuba, Nº 6, ene-feb-mar, 2000.
- Montero Sánchez, Susana A. La narrativa femenina cubana, 1923- 1958. La Habana, Editorial Academia, 1989.
- Ríos, Soleida (ed.). Poesía infiel. La Habana, Editorial Unión, 1989.
- Selwyn R., Cudjoe(ed.). Caribbean women writers. Wellesley, Mass, 1990.
- Yáñez, Mirta y Marilyn Bobes (comp. y notas). Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas. Panorama crítico (1959-1995). Estudio introductorio por Mirta Yáñez. Ciudad de La Habana, Ediciones Unión, 1996.