

VASOS COMUNICANTES:
PERSISTENCIA, REVISIÓN Y EL NUEVO ENSAYO DE
MUJERES CUBANAS, 1947-2007

POR

CATHARINA VALLEJO
Concordia University

*Rupture always implies continuity and often confirms
the very traditions that are being denied.*

Howe, *Transgression and Conformity* 21

El lenguaje creativo siempre ha sido el que más pronto da expresión a la realidad que viven las mujeres, no por ser expresión referencial, sino por adquirir un sentido segundo que no ‘refleja’ directamente las circunstancias de la vida de su época, sino que las recrea. Estos textos pasan –a veces aún sin ser cabalmente comprendidos y por tanto inadvertidos– más fácilmente a la publicación. De ahí que muchas de las mujeres que publica(ba)n ensayos eran y son también escritoras creativas y, efectivamente, fueron conocidas primero como tales, lo que facilitó, o aun posibilitó, su reconocimiento en otros géneros.¹ El caso de las cubanas no difiere en este respecto: recordamos a las poetas Gertrudis Gómez de Avellaneda y Aurelia Castillo de González,² en el siglo XIX, y hoy las cuentistas Mirta Yáñez, Marilyn Bobes y Laidy Fernández de Juan, que han publicado sus pensamientos, sobre todo acerca de la literatura, y sobre todo en prólogos a volúmenes colectivos, por ejemplo.³

El discurso ensayístico femenino es amplio y ha sido ampliamente estudiado –en cuanto son conocidas las ensayistas–. En este ensayo me propongo señalar la relación que existe entre las ensayistas en Cuba (y específicamente en sus “ensayos de género”)⁴

¹ Ver, sobre todo, Doris Meyer.

² Ver Díaz sobre la labor periodística de Avellaneda, y Vallejo sobre Castillo de González.

³ Casi estaría de más decir que son muchas las cuentistas cubanas excelentes y ‘novísimas’ –no tanto por su reciente fecha de nacimiento como por las materias, estilos y estructuras innovadoras de su narrativa–. Además de las ya citadas, están Nancy Alonso, Aída Bahr, María Elena Llana, Ana Lydia Vega Serova y muchas otras.

⁴ Así designado por Mary Louise Pratt como subcategoría del ensayo, especialmente ejercido por las mujeres ensayistas y pertinente a mi perspectiva crítica, sería “a series of texts, written over the past 180 years by Latin-American women, whose topic is the status and reality of women in modern society” (15). Las ensayistas escriben sobre muchos temas, literarios, artísticos e históricos –uno de los tópicos

con respecto a la construcción de una voz femenina de conciencia autorreflexiva que a través de sus entrecruzamientos temáticos y temporales busca la expresión de una identidad femenina surgida de la colectividad nacional (espacio, territorio, etnia) y que lucha por indagar y clarificar la cubanía femenina, en particular después de la Revolución de 1959 pero, en efecto, desde hace ya más de un siglo de pos-colonia. A lo largo de este periodo resaltará el fenómeno dialógico (más que monológico) de una colectividad (más que de sujeto individualizado), voces múltiples que (se) comunican –se repiten, modifican, confirman– como los vasos comunicantes que se nutren entre sí, buscando un horizonte común, más elevado, cuando se les vierte nueva producción. Dentro de esa continuidad se hallarán rupturas –cambios, diversidad, innovaciones, revisiones– con las múltiples etapas del pasado reciente hacia un porvenir que se actualiza.

Muchas obras críticas señalan el discurso femenino como un ‘espacio’ (Masiello 55-57) o ‘zona’ (Guerra 684), y aunque esos términos incluirían la idea de ‘lo cubano’ –en este caso– como un concepto espacialmente marcado, dentro de ese espacio geográfico prefiero ver la discursividad femenina cubana en el ensayo como una *búsqueda de transformación* por ser un concepto más dinámico, es decir, no refiere a una situación o simple espacio, sino que parte de una posicionalidad (Araújo 118). Esta posicionalidad es también motivada por cultura, sociedad, y biografía o historia personal, e incluye el poder verbal del sujeto escritural. La situación vital –las condiciones y su lugar– forma parte de la identidad en construcción; en efecto, los textos escritos por cubanas están siempre muy relacionados a las preocupaciones de la constitución de la nación y de la identidad nacional, desde la época colonial de Gertrudis Gómez de Avellaneda, a través de las luchas por la independencia entre 1895 y 1898, y la subsiguiente dominación estadounidense, las vanguardias y el ímpetu socialista de los años veinte y treinta del siglo xx. Y en efecto, importa subrayar aquí, así como lo explicita Zaida Capote, que en realidad el concepto ‘Cuba’ –isla, colonia, patria, república, nación, revolución e ideal y, valga añadir, su símbolo patrio la palma– es toda femenina (ver Capote, *Tres ensayos* 55-70). Aún más, y específicamente, dice Capote, “La imagen femenina, sigue rigiendo las representaciones literarias que de la revolución se hacen [...]” (64). Sin embargo, estas expresiones siguen siendo ‘imagen’, ‘representación’, y no presencia ni agencia.

Así también prefiero el término y el concepto de *búsqueda* porque su dinámica permite incluir el proceso de formación de esa agencia en una dimensión temporal, componente de tanta importancia en el quehacer cultural cubano. Por la misma situación extraordinaria ocupada por Cuba en el mundo –geográfica, histórica, política– la tarea de las ensayistas está ineludiblemente involucrada en ese entorno, forma parte del intrincado tejido nacionalista. Aunque Mary Louise Pratt especifica que el ensayo de

persistentes en toda la ensayística cubana, también en la de mujeres, es el papel y la importancia de José Martí– pero he querido indagar especialmente en la definición de la mujer en la sociedad, así como la vieron estas escritoras.



género “typically draws very little on the categories of the *national*” (17), en el caso de Cuba, pues, es imposible sustraerse de las preocupaciones de ‘lo nacional’ (ver Bobes, Hernández-Reguant, Howe, Smith y Padula). Efectivamente, las ensayistas cubanas están presentes en el proceso de la definición de esa identidad y situación nacionales. Así, en 1965 Graziella Pogolotti declara que en Cuba se trata de “la dramática circunstancia que vive el país” (*Examen* 112), circunstancia que Nara Araújo formuló aun muy recientemente, y de manera aún más dramática como “[...] el insoslayable diferendo político del caso cubano [...]” (*Diálogos* 118). Es evidente que los momentos clave de la ensayística femenina cubana contemporánea se relacionan estrechamente con los sucesos de su historia: en torno de la Revolución de 1959 hasta los años del *Quinquenio gris* de los setenta, a mediados de la década de los años ochenta que comienza el periodo de ‘Rectificación’, y los noventa cuando las circunstancias del *Periodo especial en tiempos de paz* conforman el aislamiento político y económico de la Cuba socialista. Propongo que en efecto esos años pos-1959 se pueden distinguir para las ensayistas dos periodos que giran en torno a un ‘antes’ y ‘después’ de una bisagra-ruptura que no es la Revolución, sino el llamado periodo de Rectificación. Como *corpus* de estudio trabajaré mayormente la obra de cinco ensayistas paradigmáticas, la crítica de arte Graziella Pogolotti (1932-), dos estudiosas de la literatura, Luisa Campuzano (1943-) y Nara Araújo (1945-2009), la crítica literaria y cultural Margarita Mateo Palmer (1950-) y, por último, la ensayista y crítica Zaida Capote Cruz (1967-).⁵ Caracterizaré esa ensayística un general común acuerdo –una voz unida, aunque ésta sea implícita en gran parte– sobre la situación del género (literario y humano) en Cuba, a partir de textos seleccionados de los que su mayoría refieren a la expresión literaria. Este hecho también es común en Hispanoamérica; en efecto, como señaló Mirta Aguirre en 1947, “la presencia femenina en nuestra América es esencialmente artística. Literaria, dentro de lo artístico [...]” (*Influencia* 7).

La apertura posibilitada por el periodo de Rectificación a mediados de la década de los ochenta (ver, por ejemplo, Bobes, Hernández-Reguant) obró como impulso de una concientización para las mujeres escritoras/pensadoras. No es sino después de ese momento que se comienzan a hacer las revisiones, los cambios, las ‘rectificaciones’ de las perspectivas hacia la mujer que en otras partes de Occidente se habían iniciado décadas antes. Así, aún para definir lo que es el ensayo se debe comenzar por esa fecha intermedia entre la Revolución y nuestra época, cuando en una ponencia que data de 1983 Luisa Campuzano ofrece una gama de los muchos y diversos componentes del género; el ensayo, escribe Campuzano,

⁵ De nuevo debo señalar, aunque sea someramente, los nombres de algunas otras ensayistas cubanas: Ana Cairo, Marfa del Carmen Barcia (ambas historiadoras); Fina García Marruz (crítica literaria y cultural); Adelaida de Juan (pintura); Beatriz Maggi (literatura); entre otras muchas.



[...] es, también, prueba, aproximación, experimento. Pero, además, el tono polémico que adopta en muchos casos y su carácter contingente no deben quedar inadvertidos ... [L]iteratura, en fin, provisoria, el ensayo puede a veces agotarse en la coyuntura que lo propicia, ser superado por la práctica creadora y crítica de la cotidianidad menos rutinaria [...] o inscribirse, como aprendizaje, como esbozo previo, en un texto de mayor alcance, de carácter más definitivo. (*Quirón* 24-25)

Es también precisamente, según Campuzano, “en la prosa reflexiva, en la pobrecita literatura ancilar, en el modesto ensayo donde encontrábamos muchos de los estilos más inconfundibles, más soberanamente establecidos, clasificados y reconocidos por nuestra mente” (*Quirón* 48). Y también surge de la misma contingencia del ensayo una ‘ansiedad autorial’ diferente de la propuesta por Gilbert y Gubar en *The Madwoman in the Attic* (1979), no ya de origen, fuente y autoridad, sino relacionada a una exigencia del ensayo, que es el de encontrar medios para hacer llegar el texto a los receptores, para establecer el diálogo con un público, y/o, por otra parte, la posibilidad de su pérdida para la posteridad. “Muchos de los textos del volumen son inéditos –escribe Nara Araújo en el prólogo de uno de sus libros–; mi ansiedad autorial me hace desear que sean publicados pronto, pero aun cuando perdieran su frescura, serían útiles de igual modo por estar reunidos bajo un mismo propósito” (*Alfiler* 14), repitiendo esencialmente el sentimiento expresado antes por Luisa Campuzano.⁶

Nara Araújo, en efecto, define el género del ensayo femenino como

[...] determinando la construcción de una genealogía femenina por el predominio de lo privado sobre lo público y el pensar la nación, en términos de identidad, discurso político e historia, nostalgia y memoria, en relación con lo personal [...] El género [ensayo] permite ciertas analogías entre textos producidos en contextos económicos, políticos, ideológicos y culturales disímiles, de manera que, [...] estas escrituras postcoloniales y latinoamericanas de mujeres, estas escrituras se inclinan a conectar el espacio y el tiempo con lo personal e íntimo, y con las experiencias afectivas. (*Diálogos* 117-18)

Es evidente, como perspectiva general, que desde el fundamento inicial teórico genérico ideológico ha existido –histórica, cultural y políticamente– una disyuntiva entre ‘mujer’ y ‘ensayo’; éste es personal, como la lírica (recordamos la mención de Campuzano al respecto), que fue un género siempre considerado como adecuado para las mujeres; pero,

⁶ Y de nuevo señalo los ‘vasos comunicantes’ como característica de las mujeres ensayistas, citando la “presentación” que precede al libro de Zaida Capote en 1994: “Escritos en diferentes momentos y con perspectivas no siempre semejantes, estos tres ensayos, ajenos entre sí, componen una breve muestra de las líneas que me interesa explorar en la crítica literaria [...]. Estos ensayos ajenos pueden ser leídos, sin embargo, como un texto único. Su diversidad oculta un desvelo común: el diálogo con algunas de las ideas que hoy están en discusión” (1).

por otro lado, el ensayo es ejercicio intelectual, actividad tradicionalmente imposibilitada para la mente femenina, siendo el intelecto “atributo eminentemente masculino según la lógica patriarcal” en las palabras de Zaida Capote (*Tres ensayos* 69). Asimismo, el ensayo es actual, contingente a los eventos que importan en la sociedad y su historia –también tema vedado para las mujeres–. Y, por fin, el reconocimiento de un ensayo depende en gran parte del reconocimiento público que se da a la persona que escribe a través de la producción editorial, configurándola en ‘autor’, y a las mujeres les fue vedada esa posición (ver Boetcher Joeres y Mittman; Glenn y Mazquiarán de Rodríguez). Como resultado de los elementos que se acaban de exponer, es también evidente, como lo ha señalado Pratt, que la constitución del canon ensayístico –instrumento literario fundamental de la hegemonía– ha obrado como instrumento de exclusión y asimismo como instrumento de definición de género: “[T]he male monologue [...] has been canonized as the Latin-American essay” (13).⁷ Peter Earle, por su parte, señaló que “The most representative essays in nineteenth- and twentieth-century Spanish American literature display a male presence of monumental (heroic or demonic) proportions, in reiterative contrast to a female diffuseness bordering on absence” (79). Aunque quizá sea verdad que las mujeres escribieran menos ensayos que los hombres, también es verdad que muchos textos han sido excluidos del canon por las razones que fundamentan la exclusión canónica, y también –como es el caso de otros géneros recientemente admitidos– por no conformar lo que tradicionalmente (patriarcalmente) se ha considerado como ensayo. Como es el caso de otros géneros, cabría revisar la definición de ‘ensayo’, para admitir una gama de textos diversos: prólogos (a volúmenes de las propias ensayistas o de otros), artículos de la prensa periódica (de asunto actual y de estilo informal), textos presentados como conferencias y luego publicados en volumen, y aun entrevistas que luego de publicadas toman carácter de ensayo dialogado; asimismo, hoy en día el ‘ensayo’ publicado en la red, de formato diverso, pero en todos los casos de ese carácter personal –opinión, anécdota– que distingue el ensayo “de género”, vale decir, sin mediación editorial, autoritaria o ficcional.

Se puede llamar a Gertrudis Gómez de Avellaneda la ‘madre del ensayo escrito por mujeres’ en Cuba, al publicar ella ya en 1860 sus pensamientos sobre la situación femenina de su época. La siguió, por ejemplo, y entre otras, Aurelia Castillo de González,

⁷ Como indicio ejemplar de la situación (no-)canónica del ensayo escrito por mujeres, señalo los dos volúmenes de la antología de Taboada (1994) en los cuales figuran un total de cuarentinueve autores hombres exclusivamente. En cuanto a la situación particular de Cuba, el *Diccionario de la literatura cubana*, en su edición de 1980 (ahora disponible en la red), menciona a Avellaneda y a Castillo en el siglo XIX, así como Dulce María Borrero, Emilia Bernal y Laura Mestre, de principios del siglo XX –con omisión de Mariblanca Sabas Alomá– hasta Mirta Aguirre y Graciella Pogolotti. Por otro lado, la reciente publicación en México de un volumen del *Ensayo cubano del siglo XX* (Hernández y Rojas) sí incluye a ocho mujeres, así también como otro volumen dedicado a la ensayística femenina del Caribe, coordinado por Freire Ashbaugh, Rojas y Romeo.

quien, en un artículo publicado el día de la irrupción de José Martí en territorio cubano en febrero de 1895 –motivo histórico del poco impacto de este texto–, advertía que en Cuba “Esperemos” las luchas por la igualdad femenina, cuyo momento no había llegado aún. El uso de la primera persona plural desde el mismo título es paradigmático, ya que refiere a un ‘nosotras’ como mujeres cubanas de su momento, en desafío a ese “uso del plural, que [...] sabemos que ideológicamente remite al ser varón en la cultura occidental [...]” (Capote, *Tres ensayos* 67).

En el siglo xx, sobre todo en la década de 1930, hubo un grupo de mujeres en Cuba que abogaba por los derechos femeninos en conferencias, aulas universitarias, páginas periódicas y tratados publicitarios: Mariblanca Sabas Alomá, Camila Henríquez Ureña, Ofelia Rodríguez Acosta, Graziella Garbalosa y Dulce María Borrero de Luján son algunos de los nombres que se destacan. Es evidente que en Cuba de principios del siglo xx las mujeres escribían ensayos –y abundaban los títulos que anunciaban su contenido como ¡*Feminismo!*–⁸ En muchos casos es muy evidente también el afán socialista de la época, tendencia que caracteriza la ensayística cubana aun antes de la Revolución de 1959. Mirta Aguirre (1912-1980), “una de las personalidades más plenas y complejas de nuestras letras”, miembro del partido comunista cubano y “revolucionaria profesional desde los días de su juventud” (Campuzano, “Quirón” 51-52), produce en 1947 un breve volumen sobre *La influencia de la mujer en Iberoamérica*,⁹ en el que afirma, citando al sociólogo alemán Georg Simmel, que “cada una de las actuaciones de la mujer pone en juego la personalidad total y no separa del yo y de sus centros sentimentales [...]” (61). En efecto, según Aguirre, es característica femenina la obra colectiva: “Cuando de lo femenino se trata, no es posible reducir el análisis –eso cabría en lo varonil, esencia de lo activo– a lo que la mujer ha hecho por sí misma, sino que es preciso detenerse en lo que ha ayudado o permitido hacer, [...]” (59). Como para subrayar su participación en la colectividad, y también su afirmación de tener derecho al discurso, en este texto Aguirre continúa hablando en primera persona plural y con énfasis en los verbos de expresión: “decimos nosotros” (68), “Hemos destacado” (72), “Sin entrar a analizar diremos” (74), “damos ese nombre” (107), etc. El uso del ‘nosotros’ aquí se asume como voz característica del ensayo, como signo de modestia, ya que no de clase, género

⁸ En particular señalo la colección de artículos publicados en la revista *Careles* por Mariblanca Sabas Alomá y reunido en volumen publicado en 1930 por esa revista bajo ese título. Asimismo publicó Sabas Alomá unas veinticinco piezas –sobre todo crítica literaria o su propia poesía– en la gran revista *Social* entre 1921 y 1929. Camila Henríquez Ureña también publicó un ensayo bajo ese título, versión impresa de una conferencia que ofreció en el Instituto Hispano-Cubano en 1939, republicado en La Habana, en *Casa de las Américas* con motivo del Año Internacional de la Mujer, en su número enero-febrero de 1975, entre otros.

⁹ Ensayo premiado en el concurso convocado “con carácter continental” por la Unión Femenina Iberoamericana de México (Carlota Miró Marrero, en Aguirre, *Influencias*, s.p.).



o nacionalidad –y de nuevo un rasgo que se definirá nacionalmente en las ensayistas cubanas posrevolucionarias–.

A partir de 1959, aunque siguen escribiendo varias mujeres ensayistas del periodo prerrevolucionario,¹⁰ decae la participación femenina en las letras. A pesar de la fundación de la Federación de Mujeres Cubanas en agosto de 1960, a pesar de la igualdad pregonada por la ideología socialista, y, entre la necesidad de mantener vigilancia militar, han perdurado en la Cuba pos-1959 las características de una sociedad tradicional latinoamericana, con sus conceptos paternalistas y machistas acerca del papel que las mujeres ‘deben’ desempeñar en la sociedad, y su aferramiento a las dobles normas (y las ‘dobles jornadas’ de trabajo para las mujeres): “La gran liberación (sexual, laboral) que las nuevas prácticas sociales trajeron a las mujeres no las exoneró, [...] de asumir espacios donde la libertad sexual no significaba un cambio radical en términos de su lugar en la sociedad”, escribirá Zaida Capote, retrospectivamente, en 2008 (*Nación* 175). La (parca) escritura ensayística femenina inmediatamente posrevolucionaria sí reconoce la gran ruptura política del momento de 1959, cuyos cambios sociales, al abarcar el todo, excluyeron la distinción genérica humana. Lo anterior lo expresa Graziella Pogolotti en 1965, en el Prólogo de su *Examen de conciencia* –gran parte de cuyos textos datan de antes del 1959– “[...] muchas de las cosas que en este libro se afirman [...] [p]ertenecen a un mundo que, en gran medida, ha dejado de ser el nuestro, ya que se trata de un mundo cerrado, sin perspectivas. [...] Cada uno de nosotros ha dejado de ser el que era [...]” (10-11).¹¹ En una entrevista de 1995 –en pleno periodo de revisión– Pogolotti vuelve al tema y adscribe la falta de participación femenina posrevolucionaria a que “nosotros [es decir la población cubana en general] estábamos inscritos en un proyecto diferente, un proyecto que contenía en sí mismo como necesidad el planteamiento de la emancipación de la mujer [...]” (Ferrán y Rodríguez 117). El mismo proceso revolucionario cubano, al incorporarse las mujeres masivamente a la educación y a la fuerza laboral en el ámbito público, y separándose del modelo familiar (privado), produjo “un proceso de ruptura con los patrones tradicionales de género” (Bobes 105) que conllevaba la atenuación de los viejos patrones genéricos. La total subordinación de la intelectualidad cubana a los intereses políticos, así como los mismos cambios que tomaban lugar en la sociedad como consecuencia de esa política, causaron una dimensión de control social e intelectual por

¹⁰ Entre otras, Mirta Aguirre, quien regularmente publicará en la revista *Cuba Socialista*. En 1985 se publicó *Artículos en Cuba Socialista*, que recogía los ensayos publicados entre 1963 y 1965 tratan de muy diversos temas, como la fundación del Partido Comunista de Cuba en 1925, la ‘Protesta de los Trece’ en 1923, sobre el tratado de Castro, *La historia me absolverá*, sobre el poeta Julián del Casal y el novelista Carlos Loveira, así como un muy controvertido largo artículo titulado “Apuntes sobre la literatura y el arte”.

¹¹ Como nota aparte, señalo, sin embargo, que la voz particular de Pogolotti en estos ensayos, cuando se expresa en primera persona singular, es tímida: “Yo añadiría por mi cuenta, ... (113); “Creo que... “ (116); “No me atrevo a hablar . . .” (116).



parte de la administración estatal, sobre todo durante algunos años de principios de los setenta que, en la colorida metáfora que propuso Ambrosio Fornet, ahora generalmente se denomina el *Quinquenio gris*. Este control hizo que las mujeres cubanas se apartaran –o quedaran ignorantes– de las innovaciones feministas que surgían en el mundo occidental. Velia Bobes apunta la curiosidad de que “hasta finales de los ochenta no existió en Cuba un discurso feminista ni organización alguna que representara tales intereses identitarios [...]” (139). En concordancia con la más recia tradición patriarcal, vista según las pautas de los conceptos establecidos del feminismo, las mujeres quedaron ausentes, silenciadas, marginadas. En esa sociedad tradicional, explica Irigaray, las mujeres no participan en las relaciones sociales a nivel reconocido, se encuentran dispersas, como átomos exilados, situación que excluye una relación con el micro y el macrocosmos (191-92). Y así reconoce en 1984 Luisa Campuzano la condición tradicional de las mujeres en el periodo inmediatamente posrevolucionario: “Porque siempre y por siempre para ellas mutismo y cordura eran una y la misma cosa, conquistar la voz, rescatar la palabra, significaba rechazar la razón, enajenarse, ser otro para dejar de ser quien se había sido” (“Mujer” 99-100). Con la revolución socialista ocurrió, en efecto, una separación y un abandono de las mujeres como elemento genérico.¹²

Es precisamente a mediados de los ochenta que comienza a surgir una concientización genérica entre las ensayistas, proceso que quiere revisar ese pasado de silencio –ese presente y esa presencia silenciados del pasado inmediato– en una búsqueda por construir un futuro para las mujeres cubanas en consonancia con el mundo occidental, proceso que aún perdura.¹³ Se engendra de esta manera una dinámica cadena de significaciones en la que el pasado histórico se revive y modifica –o, en términos de la Cuba de los ochenta, se ‘rectifica’–. Así, en esos años se comienza a reconocer el excesivo control ejercido durante los años sesenta hacia la expresión creativa –represión, censura, aislamiento de voces heterogéneas– que culminó, por ejemplo y en cuanto nuestro tema atañe, en lo que Luisa Campuzano ha llamado en una ponencia de 1984 una “carencia” de la mujer en la narrativa de la revolución (“Mujer” 66), carencia que llega a ser lacaniana en el que las ausentes ‘son’; ‘son’ las deseantes de una ‘presencia’. Para Campuzano, pues, aunque “la mujer cubana llegó a la Revolución con paso de protagonista” (74), con respecto a

¹² Aquí valdría mencionar el tan conocido texto de Julia Kristeva publicado en 1979, “El tiempo de las mujeres”, en el que específicamente trata de los países socialistas que, al implementar tres de las cuatro demandas de igualdad (en los terrenos económico, político y profesional), han hecho intocable la cuarta, de igualdad sexual, la que por tanto se ha hecho un componente esencial en lo que ella llama en ese entonces la ‘nueva generación’ de feminismo (196).

¹³ Debe indicarse que esta conciencia ‘rectificadora’ por parte de las ensayistas aquí presentadas surge antes de lo que Fidel Castro, en un discurso de los primeros meses de 1986 llamará el “Proceso de rectificación de errores y tendencias negativas”. Este discurso buscará abrir el país a corrientes intelectuales recientes, impulso acelerado en los noventa durante el “Periodo Especial” cuando los campos de interés se abrieron ampliamente más allá de la Isla.



la escritura se trata casi de una ruptura con un pasado en el cual las mujeres participaban mucho más dinámicamente, situación que deja a la mujer sin agencia escritural en la época pos-1959. Señala Campuzano, por ejemplo, que sólo hay dos novelas escritas por mujeres entre 1959 y 1964, y dos entre 1965 y 1979 (86). Ese reconocimiento de un vacío en la agencia femenina en las artes durante esos años del *Quinquenio gris* será un rasgo distintivo de la revisión intelectual que sobre esos años sesenta y setenta tiene lugar en todos los campos hacia finales de los ochenta –y que corresponde a una revalorización del legado de artistas y escritores antes marginalizados, como Lezama Lima y Piñera, por ejemplo¹⁴– revisión que así también ocurre de manera muy notable, como ‘toma de conciencia’ en el ensayo escrito por mujeres. Responden las mismas ensayistas con sus trabajos a la pregunta de Margarita Mateo Palmer, formulada como subtítulo a uno de los apartados de *Ella escribía poscrítica* publicado en 1995: “¿Vale la pena mirar hacia atrás?” (118) –que sí, en el caso de las cubanas, es una necesidad la retrospectiva temporal, expresada en términos espaciales, un movimiento fundamental de lo que he llamado los ‘vasos comunicantes’.

Así es que a partir de los años ochenta –década tildada de ‘época dorada’ por algunos, en consistencia con lo colorido de los años setenta como ‘gris’ (ver Mateo Palmer, “Postmodernismo” 7)– surge una nueva perspectiva intelectual, que implica ampliación para las ensayistas, prontas a cuestionar y revisar el pasado desde perspectivas teóricas actuales sobre cultura y género. “A survey of recent critical work shows that some intellectuals are no longer afraid to examine the ways in which official restrictions have distorted our understanding of post-revolutionary Cuban cultural history,” como lo expresa Linda Howe (14). Desde esa mirada analéptica escribe Luisa Campuzano, en 1983, que existe en “casi todos los ensayistas” del periodo inmediatamente prerrevolucionario –entre 1953 y 1959 (y me parece el uso del masculino aquí cabalmente genérico)– una “afirmación de cubanía, [una] búsqueda y, sobre todo, [un] rescate de lo cubano aun en las más sutiles esencias de la patria, [que] se complementa con una toma de conciencia latinoamericanista [...]” (“Quirón” 32). Uno de los grandes debates de los ochenta, en efecto, giraba en torno a la creación verbal en la Revolución, bajo la “forma inesperada en una literatura original, riquísima, hecha de discursos, arengas, proclamas, declaraciones, diarios y aun manuales” (Campuzano, “Quirón” 33-34). Queda claro que en la Revolución “[l]a función del arte y de la literatura es crear al hombre nuevo, al hombre del siglo XXI [...]” (38). Así tenemos una ausencia –falta de continuidad, pero sin ruptura– de la mujer ensayista en las primeras décadas de la época posrevolucionaria, ausencia que será re-presentada (re-presenciada) precisamente con las revisiones que comenzaron en los años ochenta.

¹⁴ Aun en 2007 el mismo Ambrosio Fornet ofrece una conferencia en Casa de las Américas con retrospectiva rectificadora del término *Quinquenio gris*.



Así explícita Graziella Pogolotti, crítica cultural y artística, en su proemio a una reedición hecha en el año 2006 de algunas de las polémicas de los años setenta sobre el carácter casi exclusivamente viril –y aun militar– de la sociedad cubana posrevolucionaria (recordamos que el suplemento mensual del periódico *Juventud rebelde* que se ocupaba de la cultura cubana se titulaba *El caimán barbudo*),¹⁵ y las preocupaciones nacionalistas que dominaban el ambiente intelectual cubano: “La República se vestía de limpio con el arribo de un ejército de barbudos [...]” “(v) –expresión ya utilizada por Campuzano en 1996, pero matizada por el paréntesis “con un solo pelotón de mujeres” (“Ser cubanas”, 200)–; pero al mismo tiempo Pogolotti expresa (en 2006) la certeza de que (en 1959) el lenguaje cambió: “También vestidas de limpio, las palabras recuperaban su sentido original” (Pogolotti, *Polémicas* ix).¹⁶ Se hace clara la implicación de la sociedad entera en obras inmediatas y actuales: “[...] la dinámica social y la inminencia de refundar nación y cultura, concedían a las nuevas generaciones un protagonismo sin precedentes. La premura del hacer imponía la premura del pensar. La intensidad de la vida intelectual alcanzaba una tensión sin precedentes”, que resolvían los asuntos para todos, con sentido territorial de lo nacional: “El debate de la cubanía, entre lo nacional y lo universal, se resolvía través del punto de vista de cada cual, forjado en el arraigo a la tierra” (Pogolotti, *Polémicas* x).

Tanto por el momento histórico como por los intereses de estas ensayistas empiezan a filtrarse conceptos teóricos de la crítica literaria y cultural. Así confiesa Luisa Campuzano en una ponencia de 1990 y hasta el momento actual reproducida numerosas veces, que “[e]n Cuba no ha habido crítica feminista: recién ahora intentamos comenzar [...]” (“Muchachas” 13).¹⁷ Surge su voz, constituida de las diferentes posiciones subjetivas, como propia y única de entre ese plural ‘nosotros’, y aun con carácter performativo, cuando continúa diciendo que: “Voy a hablar con el desafuero de los neófitos ... quiero

¹⁵ Es irónico, y casi divertido a la vez, el pequeño artículo aparecido en el No. 27 (fechado noviembre 2001) de la revista electrónica *La Jiribilla* a raíz del ciclón Michelle cuyo impulso violento incrustó una plancha de zinc en el tronco de una palma. La “Isla soportó el choque con igual prestancia que la palma que le sirve de símbolo”, según Manuel Henríquez Lagarde, su autor, cuya conclusión expresa una profunda –e indudablemente inconsciente– ironía con respecto a la “diáfana” metáfora de la palma. La fotografía que acompaña el escrito demuestra la penetración de un proyectil atravesado en el tronco de una palma, de clara figuración fálica en lo femenino, a pesar de la conclusión del artículo de que “[...] esbelta y viril la palma continúa en pie”. Recordamos también la serie de representaciones femeninas del ideograma ‘Cuba’ y sus campos semánticos según Zaida Capote.

¹⁶ Como nota de especial interés y relacionada con el feminismo más tardío que se centra en la relación de la mujer con la expresión verbal, señalo que Mariblanca Sabas Alomá problematizó ya la expresión verbal, la palabra, como siendo “inconsistente, [...] la [cárcel] más inmundada de todas” (76).

¹⁷ Así también lo expresará Marta Núñez Sarmiento en 2003, con recordatorio del concepto de vasos comunicantes: “In Cuba, there was no boom of social research on gender. I would prefer to describe what happened as a sort of flow of studies in this direction, which we all slowly decided to join” (7).



ocuparme” de la condesa Beatriz de Jústiz y Zayas (Campuzano, “Muchachas”13).¹⁸ Y muy como las estudiosas neófitas feministas, comienza con las teorías de Virginia Woolf. Por su parte, en 1997 Nara Araújo amplía la perspectiva de lo cubano para integrarla en lo latinoamericano: “Y se sabe en Cuba de esos avances [de teoría], y de la reflexión de una crítica feminista latinoamericana, que ha pensado la periferia y la posmodernidad desde el género [...] [aquí refiere a la pensadora chilena Nelly Richard], y ha combinado el estudio de género con la problemática de la nación y la etnia, fundamentales en el discurso latinoamericano” (*Alfiler* 10-11). Así imbuida de la más reciente teoría cultural Araújo reevalúa la escritura femenina de los años ochenta: “[...] algunas [escritoras cubanas insulares] se colocaban en posiciones fronterizas de un discurso unificador de la identidad, la homogeneidad y unidad, tanto de la Historia como de sus Héroeas, apelando más bien a narrativas de lo privado, a micro-relatos en el borde de un discurso público de la nación (masculina) [...]” (*Diálogos* 117-18). Y da señas de su conocimiento de las últimas teorías culturales y de género, citando a Mary Louise Pratt – “[...] entonces no sería una instancia de análisis supeditada sólo a la pertenencia de las escritoras a comunidades particulares, ... sino igualmente a la producción y reproducción de las diferencias que el género sexual determina, en un ‘contacto entre grupos unidos en su separación’” (118)–, donde de nuevo se vislumbra la referencia específica a lo unido, lo colectivo.

En 2002 Margarita Mateo Palmer publica en los *Anales de Literatura Hispanoamericana* su visión sobre “La narrativa cubana contemporánea”, vista como “puertas del siglo XXI”. Su ensayo no se centra en estudios de género, pero lo que expresa sobre el tema revela –en el simple hecho de su mención, del lenguaje utilizado y los temas presentados– la innovación de esos años. La visión retrospectiva es ahora mucho más inmediata, tratándose de los escritores (y debe decirse que los estudiados por Mateo Palmer son todos hombres, con la excepción de Ena Lucía Portela) de la década de los noventa. Estos escritores, dice la autora:

[...] con el derrumbe del campo socialista, presencian la crisis de un discurso y una retórica que habían alimentado largamente una perspectiva ideológica. Hay en ellos una constatación evidente, desde muy temprana edad, de la diferencia entre la historia real –aquella que viven cotidianamente– y la oficial –la que se divulga a través de la prensa y los medios masivos de comunicación–. La ruptura que estas experiencias ocasionan en el plano ético contribuye a la fragmentación del sujeto, vinculada a su vez con la utilización de múltiples máscaras que se superponen en la vida cotidiana. Estas experiencias coinciden, en buena medida, con algunas ideas puestas en circulación por

¹⁸ Son las primeras palabras del artículo epónimo publicado en *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios...* (2004). También publicado en la *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* y en *Casa de las Américas*, ambos en 1992; traducido al francés apareció en la *Revista Cultural Arcoiris* en 1998.



la posmodernidad [...] [Así] incursionan en zonas temáticas omitidas por la literatura inmediatamente precedente, que no formaban parte del peculiar proyecto de modernidad en que se inscribían aquellos textos. (“Narrativa” 53)

De lo que sigue, quedará claro que no sólo los y las escritores rompen con la tradición, el silencio y la persistencia de las viejas y oficiales normas, sino también *las* ensayistas, que se hacen presentes, actuales y novísimas. Aunque sitúo el comienzo de la revisión por parte de las ensayistas mujeres a mediados de los años ochenta, aquí vale mencionar la perspectiva que Catherine Davies expone sobre la expresión creativa y la posmodernidad en Cuba: “[...] it was not until the economic crash of 1992, at a moment of profound collective trauma and disbelief, that alternative stories appeared in public culture. As old sureties failed, no epistemic alternative appeared in what is an archetypal postmodern situation” (105). Esta crítica, en su evaluación de la literatura cubana reciente, también reconoce que las señales de la inquietud se evidencian en la producción creativa más –o antes– que en el discurso crítico o ensayístico; comienza a erosionar la línea divisoria entre arte y vida y se cuestiona, concientizando, las presuposiciones tan férreamente mantenidas desde la Revolución (106).

Precisamente, ya en 1995, Mateo Palmer publica un texto ‘posmoderno’ que es mezcla de ensayo y narrativa, opinión, discusión y ficción, con diferentes voces enunciatoras; en otras palabras, concreta un esfuerzo completamente innovador en el ambiente cubano. En la hibridez textual entran personalidades históricas como Keith Ellis, Roberto Fernández Retamar, la misma Luisa Campuzano, Beatriz Maggi, Fernando Ortiz, John Beverley, y otras, inventadas o posiblemente disfrazadas, como Erika Lichte Fichte, Inclita de Mamporro y Dulce Azucena. En su conjunto, estos autores proveen un contexto actual y dialógico a través de estrategias que recuerdan a Borges y sus creaciones de realidades fictivas, así como momentos de intertextualidad en citas también apenas disfrazadas –y a veces reconocidas– de otros textos. Efectivamente, con esta conciencia reflexiva de su arte ya se puede hablar de *estrategias discursivas*,¹⁹ a través de las cuales la *búsqueda* se ha *transformado* ya en *agencia*. Así, en un apartado de este texto, titulado “Post-epístola *ad editores* o lo que se quedó se quedó” (fechado 23 dic. 1993 y dirigida a “Jorge Angel”), se expresan presencias de la vida de las mujeres escritoras/profesoras/investigadoras en ese ‘Periodo especial’ ya marcado por el posmodernismo, mujeres que deben alternar las tareas profesionales con la ‘doble jornada’ aún vigente para las cubanas de esa época, una vida llena de las más irónicas contradicciones:

¹⁹ Refiero al *Diccionario* de la Real Academia Española que define *estrategia* como: “2. f. Arte, traza para dirigir un asunto”. Y llamo la atención también, sin comentario, a la primera acepción que el *Diccionario* presenta de este término: “1. f. Arte de dirigir las operaciones militares”.



Dices que esta semana debe estar mi libro en la editorial, y yo entre apagones, calificaciones de exámenes de Periodismo e Historia del Arte, colas para comparar la goma de la bicicleta, oponencias a una tesis de Lezama y organización de un posgrado sobre *Orígenes*, cocinaderas de madrugada por la falta de gas, más mis doce horas de docencia semanales, amén de otros reclamos domésticos que no es preciso detallar [...] (*Ella* 235)

Así, como señala Davies con respecto al género, está tomando lugar uno de los procesos del posmodernismo cubano: un cuestionamiento del dominio masculino en un discurso nacional aún guerrero, un “decentering of the prototypical macho protagonist of the revolutionary epic” (113), que hasta entonces había borrado el papel de las mujeres.

Después de este anticipado salto en la innovación, en 2007 Mateo Palmer retoma su retrospectiva sobre las épocas anteriores en el prólogo a una reedición de artículos publicados en la revista *Criterios* en el cual vuelve a las metáforas de representación colorida para señalar las épocas y proponer que el período de 1989 a 2006:

[...] coincide con uno de los períodos más difíciles de la nación [...] [L]a del 90 fue una década oscura, la más oscura en términos económicos y de proyección al futuro [...] La oscuridad, que llegaba a través de la pobreza material, de la crisis generalizada, de los interminables apagones, fue, sin embargo, en el ámbito artístico y cultural, menos acromática y chata que la grisura de los 60. Al menos, la suya fue una penumbra distinta, con la relativa continuación de una apertura en el plano de las ideas que, al igual que en los 80, favoreció el surgimiento de nuevas expresiones y debates. En medio de la pobreza, de la lucha por la supervivencia, o quizás potenciada por esta ardua batalla, tuvo lugar un singular despliegue de cambios, rupturas y transformaciones en el arte, la literatura y el pensamiento insulares. (“Postmodernismo” 7)

Y continúa, reconociendo la revalorización que tiene lugar en un ámbito amplio en los años de crisis pos-1992:

En el plano cultural hubo un intenso proceso de desautomatización, de superación de tabúes, de liquidación de dogmas y maneras unívocas de pensar que favorecieron el desarrollo de una nueva fuerza creadora que nutrió con inusitado ímpetu y frescura el panorama artístico insular. Desde mediados de la década anterior, tanto el arte como la literatura había comenzado a ofrecer muestras contundentes de un cambio de signo. (“Postmodernismo” 8)

No hay duda que las innovaciones en los recursos tecnológicos (pos)modernos han tenido su efecto también en los recursos de la publicación de los ensayos escritos por mujeres, y que ellas han aprovechado tales oportunidades. Como ha dicho Luce Irigaray, la tecnología ha ayudado a integrar a las mujeres en la economía –social y

cultural– contemporánea más fácilmente que en las economías que requieren fuerza muscular y guerrera (195) que, en efecto, caracterizó la sociedad cubana. Por la década de los ochenta y después, como parte del proceso revisionista, Cuba se inserta en el mundo electrónico y cibernético con el lanzamiento de varias revistas virtuales, las que hoy en día se cuentan por docenas: *La Jiribilla*; *La Ventana* (noticiero de Casa de las Américas); *Opus Habana* (órgano de la Oficina del Historiador de La Habana, que regularmente publica entrevistas con intelectuales); la turística *SolySon* en la que a menudo publica Adelaida de Juan breves ensayos sobre arte cubano; *Cubaliteraria*, *Arteamérica* (otra de las revistas de Casa de las Américas); por mencionar sólo algunas de las que publican sobre asuntos culturales. Como otros vasos comunicantes, varias de esas revistas reproducen artículos aparecidos en publicaciones impresas, práctica que permite mayor divulgación para estas escritoras. Las ensayistas aparecen en ellas con crecida frecuencia, todo lo cual ofrece una exposición de sus personas y de su trabajo con cierta informalidad –mucho más ensayística que académica y vinculada con prácticas aún persistentes en Latinoamérica que figuran un mayor acercamiento (menor distancia, espacio) entre la intelectualidad y el pueblo. En conjunto con una divulgación nacional a escala más grande, esas innovaciones tecnológicas (televisión, revistas electrónicas, correo electrónico) les ha abierto las puertas a nivel internacional; varias de ellas ahora publican en revistas europeas y norteamericanas y han sido invitadas a conferencias en esos países. Por ejemplo, en abril de 2007 Margarita Mateo Palmer (ahora y aquí “Maggie Mateo”) coordina un número de la revista *La Gaceta de Cuba* que celebra sus 45 años con un homenaje a la mujer en la vida cultural cubana, y cuya presentación titulada “Sujeto en femenino” se reproduce en *La Jiribilla*, señalando el contenido del número como “un mapa de lo femenino que puede ser transitado a partir de las claves más insólitas”, usando la terminología espacial utilizada en algunas perspectivas feministas, ya mencionada aquí, pero también con la posibilidad de un movimiento dinámico que transitará ese espacio.

Los trabajos de Zaida Capote, la más joven del grupo de ensayistas vistas en este trabajo, señalan desde su mismo principio una nueva época de escritura y pensamiento sobre las mujeres. Aun en su primer libro, que data de 1994, refiere –aunque sea en nota a pie de página– a la situación de las mujeres cubanas en su realidad histórica (revolucionaria): “Las bondades del reconocimiento de cierta igualdad no lograron acallar, sin embargo, las viejas concepciones, que subyacen muchas veces en las formulaciones del discurso oficial. El logo de la Federación de Mujeres Cubanas, siguiendo la percepción tradicional del *ser mujer*, incluye la labor maternal como una de las ‘cualidades’ de la mujer cubana actual” (*Tres ensayos* 64). En el “Liminar” de su volumen sobre las mujeres en la historia literaria nacional anuncia la revisión como



reclamo de una apertura:²⁰ “El vínculo entre la historia nacional y la historia individual se da, en el caso de las cubanas, con muchas tensiones, pero no por ello las mujeres renunciamos a ser parte del proyecto y reclamamos un lugar dentro de él y un espacio para nuestra voz” (Capote, *Nación* 6). La perspectiva de Capote, aunque consciente de las ausencias y carencias de la época revolucionaria, considera aún la época ‘de rectificación’ como un pasado: “El cambio en la mentalidad que se *había* originado en las grandes conmociones de los primeros años de la Revolución, para los ochenta, parecían *haberse ido* atemperando y *había* como una necesidad de discusión [...]”, escribe Zaida Capote al respecto, aun en 2008 (*Nación* 173; énfasis mío). Se vive en el presente, que aún presenta sus deficiencias: “[...] las dificultades que las mujeres cubanas *han* enfrentado para sobreponerse al dominio del machismo en sus relaciones con el resto de la sociedad. La Revolución *no significó* el fin de esos males” (*Nación* 173). Continúa en afirmación abierta de que en el ámbito de la política, “también pueden leerse gestos simbólicos que reducen u ocultan la presencia femenina” (180-81). Es decir que aún persiste la labor rectificadora, pero ahora a voz pública, explícita. El libro en el que aparecen estas citas es un volumen de crítica literaria, pero su autora, muy en concordancia con el carácter del ensayo, no puede dejar de expresar su propia opinión sobre el contexto, concluyendo la obra con esta frase “[...] no he querido hablar aquí del teatro o de la política, sino de literatura. Sólo intentaba *ambientar* la discusión...” (*Nación* 181; énfasis en el original) –el ‘ambiente’ aquí refiriendo evidentemente a lo cubano y a lo genérico–.

Escribir ensayos sobre la situación de la mujer y la escritura femenina en Cuba ha resultado ser para estas ensayistas cubanas un ir y venir, un comenzar, borrar y revisar, un viaje en el tiempo, en la memoria, y en el pensamiento de la historia y circunstancias cubanas. Se ha podido ver que las ensayistas cubanas ‘de género’, como las escritoras de ficción, han llegado a ser ‘novísimas’ en los años posteriores a la ‘Rectificación’. Queda claro con las palabras de Zaida Capote, así como “las puertas” de Mateo Palmer, que para las ensayistas cubanas ahora ha comenzado no ya una revisión, sino una apertura. Aunque haya quedado claro el fenómeno de los ‘vasos comunicantes’ en el cual participa una cierta y peculiar reversibilidad de la historia, también es preciso reconocer calidades únicas y propias en cada una de las ensayistas aquí presentadas, calidades particulares que son, en general, de carácter estilístico, lo que hace posible la lectura única y particular de cada texto que lo destaca del *collage* colectivo. Graciela Pogolotti, que cuenta con una larga vida de amistades literatas y artistas, llena sus páginas de recuerdos de esas épocas pasadas con una voz muy personal de primera persona; Luisa Campuzano escribe periodos largos, de cierto ligero tono de automenosprecio que recuerda a Sor Juana, pero

²⁰ Se nota que “laminar” refiere a “perteneciente o relativo al umbral o a la entrada”, según el *Diccionario* de la RAE.



se distingue de ella por exhibir un fino sentido de humor, y con un sentido de ‘nosotros’ que abarca la voz enunciativa de su ensayo, y/o a los cubanos como nación, y/o a las mujeres compatriotas; en Nara Araújo en todo momento filtra el tono académico, serio, fundamentado en sólida teoría literaria o feminista; Margarita Mateo Palmer también se expresa de manera humorística, pero ya de pastiche casi farsa, detrás de máscaras de figuras, rostros y voces semi-inventadas, posmodernas; y Zaida Capote, quien, a manera de la joven generación cubana que madura en el siglo XXI, llega a la claridad explícita cercana a la escritura polémica, contestataria y desafiante, “contra el silencio”, en voz clara de opinión propia.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Mirta. *Artículos en Cuba socialista*. La Habana: Letras Cubanas, 1985.
 ———. *Estudios literarios*. La Habana: Letras Cubanas, 1981.
 ———. *Influencia de la mujer en Iberoamérica*. La Habana: P. Fernández, 1947.
 Araújo, Nara. *El alfiler y la mariposa*. La Habana: Letras Cubanas, 1997.
 ———. *Diálogos en el umbral*. Santiago de Cuba: Oriente, 2003.
 ———. *La huella y el tiempo*. La Habana: Letras Cubanas, 2003.
 Bobes, Velia Cecilia. *Los laberintos de la imaginación. Repertorio simbólico, identidades y actores del cambio social en Cuba*. México: Colegio de México, 2000.
 Boetcher Joeres, Ruth-Ellen y Elizabeth Mittman, eds. *The Politics of the Essay: Feminist Perspectives*. Bloomington: Indiana UP, 1993.
 Campuzano, Luisa. “La mujer en la narrativa de la Revolución: Ponencia sobre una carencia”. 1984. *Quirón o del ensayo y otros eventos*. La Habana: Letras Cubanas, 1988. 66-104.
 ———. “Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios...”. 1990. *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios... Escritoras cubanas (s. XVIII-XXI)*. 2004. La Habana: Unión, 2010. 13-29.
 ———. “Quirón o del ensayo”. 1983. *Quirón o del ensayo y otros eventos*. La Habana: Letras Cubanas, 1988. 11-65.
 ———. “Ser cubanas y no morir en el intento. Estrategias culturales para sortear la crisis”. 1996. *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios...* 2004. La Habana: Unión, 2010. 200-18.
 Capote, Zaida. *Contra el silencio. Otra lectura de la obra de Dulce María Loynaz*. La Habana: Letras Cubanas, 2005.
 ———. *La nación íntima*. La Habana: Unión, 2008.
 ———. *Tres ensayos ajenos*. La Habana: Letras Cubanas, 1994.
 Castro-Klarén, Sara, Sylvia Molloy y Beatriz Sarlo, eds. *Women’s Writing in Latin America*. Boulder: Westview, 1991.



- Davies, Catherine. "Surviving (on) the Soup of Signs: Postmodernism, Politics, and Culture in Cuba." *Latin American Perspectives* XXVII/4 (julio 2000): 103-21.
- Díaz, Ana Ivonne. "El Album de la mujer. Periodismo femenino el primer paso hacia la modernidad y la ciudadanía". *Desacatos. Revista de Antropología Social* 3 (primavera 2000): 107-14.
- Diccionario*. Madrid: Real Academia Española, vigésima segunda ed. <<http://www.rae.es/rae.html>>.
- Earle, Peter G. "The Female Persona in the Spanish American Essay: An Overview." Carmelo Virgillo y Naomi Lindstrom, eds. *Woman as Myth and Metaphor in Latin-American literature*. Columbia: U of Missouri P, 1985. 79-93.
- Ferrán, Yamilé y Maithée Rodríguez. *Luz y sombra de mujer. Entrevistas*. La Habana: Letras Cubanas, 1998.
- Fornet, Ambrosio. "El quinquenio gris: revisitando el término". 30 enero 2007. <www.aretodigital.com/INVIERNO.2007/a.fornet/elquiqueniogris/INV/07.htm>. 1 dic. 2010.
- Freire Ashbaugh, Anne, Lourdes Rojas y Raquel Romeo, eds. *Mujeres ensayistas del Caribe hispano. Hilvanando el silencio. Antología*. Madrid: Verbum, 2007.
- Glenn, Kathleen y Mercedes Mazquirarán de Rodríguez. *Spanish Women Writers and the Essay: Gender, Politics and the Self*. Columbia: U of Missouri P, 1998.
- Guerra, Lucía. "Estrategias discursivas en la narrativa de la mujer latinoamericana". *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (1989)*. Antonio Vilanova, ed. Barcelona: PPU, 1992. 683-690.
- Henríquez Lagarde, Manuel. "Esbleta y viril". *La Jiribilla* 27 (nov. 2001). <http://www.lajiribilla.co.cu/2001/n27_noviembre/792_27.html>. 21 marzo 2011.
- Henríquez Ureña, Camila. *Apreciación literaria*. 1964. La Habana: Pueblo y Educación, 1974. [Ed. también publicada como *Invitación a la lectura*. Santo Domingo: Taller, 1994].
- Hernández, Rafael y Rafael Rojas. *Ensayo cubano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Hernández-Reguant, Ariana, ed. *Cuba in the Special Period. Culture and Ideology in the 1990s*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Howe, Linda. *Transgression and Conformity. Cuban Writers and Artists after the Revolution*. Madison: U of Wisconsin P, 2004.
- Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. *Diccionario de la literatura cubana*. La Habana: Letras Cubanas, 1980.
- Irigaray, Luce. *The Irigaray Reader*. Margaret Whitford, ed. e intro. Londres: Basil Blackwell, 1991.
- Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*. Toril Moy, ed. Nueva York: Columbia UP, 1986.
- Ludmer, Josefina, "Tretas del débil". *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Patricia Elena González, ed. Río Piedras: Huracán, 1985. 47-54.



- Masiello, Francine. "Discurso de mujeres, lenguaje del poder: reflexiones sobre la crítica feminista a mediados de la década del 80". *Hispanérica. Revista de Literatura* 45 (1986): 53-60.
- Mateo Palmer, Margarita. *Ella escribía poscrítica*. 1995. La Habana: Letras Cubanas, 2005.
- _____. "La narrativa cubana contemporánea: las puertas del siglo XXI". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 31 (2002): 51-64.
- _____. "Postmodernismo y Criterios: prólogo para una antología y para un aniversario". Desiderio Navarro, sel. *El Postmoderno, el postmodernismo y su crítica en Criterios*. La Habana: Centro Teórico-Cultural Criterios, 2007. 7-18.
- Meyer, Doris, ed. *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th centuries*. Austin: U of Texas P, 1995.
- Núñez Sarmiento, Marta. "Gender Studies in Cuba. Methodological approaches, 1974-2001." *Gender & Society* XVII/1 (feb. 2003): 7-32.
- Pogolotti, Graziella. *Examen de conciencia*. La Habana: Unión, 1965.
- _____. *Experiencia de la crítica*. La Habana: Letras Cubanas, 2003.
- _____. ed. *Polémicas culturales de los 60*. La Habana: Letras Cubanas, 2006.
- Pratt, Mary Louise, "'Don't Interrupt Me': The Gender Essay as Conversation and Counter-canon." *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th centuries*. Doris Meyer, ed. Austin: U of Texas P, 1995. 10-26.
- Revista Iberoamericana* LI/132-133. "Número especial dedicado a las escritoras de la América hispánica" (julio-dic. 1985).
- Sabas Alomá, Mariblanca. *Feminismo*. 1930. Santiago de Cuba: Oriente, 2003.
- Smith, Lois M. y Alfred Padula. *Sex and Revolution. Women in socialist Cuba*. Nueva York: Oxford UP, 1996.
- Taboada, Gabriel Cristián. *Antología del ensayo latinoamericano*. Buenos Aires: O.R. Sánchez Teruelo, 1994.
- Vallejo, Catherine. "Writing the World and the Female Self: A Cuban Woman's Perspective of the Paris (1889) and Chicago (1893) World Expositions." *Decimonónica* I/1 (otoño 2004): 114-27.

