

CENTROAMERICANA

18

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2010



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.educatt.it/librario/centroamericana

© 2010 EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)

web: www.unicatt.it/librario

ISBN: 978-88-8311-760-2

ISSN: 2035-1496

ESCRITORAS EN LA CUBA DEL SIGLO XX

SILVANA SERAFIN
(Università degli Studi di Udine)

Antecedentes

Hasta el siglo XX en Cuba, así como en otros países de Hispanoamérica, figuras extraordinarias como María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, más conocida con el nombre de Condesa de Merlin (La Habana 1789 – París 1852)¹ y Gertrudis Gómez de Avellaneda (Puerto Príncipe 1814 – Madrid 1873) dejarán una huella imborrable por haber osado desafiar las rígidas normas de la política y de lo social, adelantando críticas atrevidas al sistema y rompiendo cánones literarios de antigua ascendencia patriarcal.

Si con *Viaje a La Habana* (1844), versión censurada de la primera edición francesa de *La Havane* (1844), a la Condesa de Merlin se le atribuye el mérito de haber fundado la literatura cubana en femenino, la novela *Sab* (1841) le asigna a Gertrudis Gómez de Avellaneda² la primacía de haber introducido la narrativa social en Latinoamérica, poniendo el acento en la situación de la mujer y el esclavo³. En la realidad de la ficción, capaz de realizar los sueños más ambiciosos, estas mujeres atrevidas y rebeldes que ya salieron de los estrechos ámbitos de la casa y de la condición ontológica originaria, además de contribuir a la determinación de la *cubanía* – ente en formación alimentado constantemente por las aportaciones de culturas diferentes fundidas en un

¹ Sobre el argumento, cfr. el exhaustivo volumen: S. REGAZZONI, *La Condesa de Merlin. Una escritura entre dos mundos o de la retórica de la mediación*, Mazzanti, Venezia 2009.

² Cfr. S. MONTERO, *La narrativa femenina cubana 1923-1958*, Ediciones Academia, La Habana 1989.

³ Cfr. S. REGAZZONI, “Schiavo, donna e nazione in *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en ID., *Storie di fondazione storie di formazione. La donna e lo schiavo nella Cuba dell'Ottocento*, Bulzoni, Roma 2005, pp. 41-63.

unicum vigoroso – muestran una nueva vía a todas las mujeres que seguirán, deseosas de medirse con el poder de la palabra literaria que modela el yo y la sociedad en tiempos y modalidades de escritura diferente.

1900-1959

Hasta la primera mitad del siglo XX y precisamente hasta 1959, se distinguen muchas tipologías de escritoras que empiezan a escribir antes de la época castrista. Algunas después de la revolución cubana dejan el país, otras no escriben ya y por eso resulta difícil definir el grado de voluntad consciente de una escritura en femenino. Su testimonio es sobre todo de carácter histórico en cuanto indaga la realidad cotidiana en todos sus aspectos y circunstancias socio-económicas.

Las hay que luchan por la afirmación de los derechos de las mujeres como: Lesbia Soravilla, Flora Díaz Parrado, Irma Pedroso, Surama Ferrer, Gracida Garbalosa y Ofelia Rodríguez Acosta (1902-1975). Esta última, fundadora de la revista *Espartana* y portavoz del feminismo de la época, es la escritora más importante de toda la generación. Entre sus obras principales se incluyen: *Evocaciones* (1922), *El triunfo de la débil presa* (1926), *La vida manda* (1929), *Dolientes* (1931), *En la noche del mundo* (1940), *Sonata interrumpida* (1943), *La dama del arcón* (1949), *Hágase la luz* (1953), *Algunos cuentos (de ayer y de hoy)* (1957), cuyo carácter común es la toma de conciencia de las posibilidades femeninas para actuar en la sociedad.

A ella se acerca la poetisa Dulce María Loynaz (1903-1997) – continuadora de la gran lírica del continente iniciada por Gabriela Mistral, Alfonsina Storni e Delmira Agustini – que llega a ser conocida incluso fuera de los confines nacionales. La original construcción de la individualidad femenina, la profundidad del análisis de sus personajes y la referencia al símbolo, según los dictámenes de la corriente posmodernista, caracterizan toda su obra: la poética – *Canto a la mujer estéril* (1937), *Versos* (1938), *Juegos de agua* (1947), *Poemas sin nombre* (1953), *Poesías escogidas* (1985), *Últimos días de una casa* (1958) – y la narrativa – *Carta al rey Tutankamón o Tut-Ank-Amen* (1929), *El Jardín* (1951), *Un verano en Tenerife* (1958), *Bestiarium* (1985), *La novia de Lázaro* (1991) y *Canto a la mujer* (1993) –.

De fundamental importancia también es la aportación de la poetisa Fina García Marruz (1923), perteneciente como Dulce María Loynaz al grupo “Orígenes” (1944-1956), muy lejano de las vanguardias cubanas y de sus consecuencias – la poesía social y la poesía pura –. Mientras en sus primeros libros – *Poemas* (1942), *Transfiguración de Jesús en el monte* (1947) y *Las miradas perdidas* (1951) – se advierte el anhelo de una trascendencia religiosa expresado con tonalidades bíblicas, la última producción – *Créditos de Charlot* (1990) y *Viejas melodías* (1993) – se caracteriza por una inquietud existencial, por la necesidad de encontrar respuestas a las preguntas eternas que proceden indiferentemente de las pequeñas cosas de todos los días o de los grandes problemas metafísicos. El lenguaje, siempre sencillo y esencial, es incisivo y eficaz.

Otras escritoras como María Lafita Navarro, Teté Casuso, Rosa Hilda Zeli, Aurora Villar Bucata, Cuca Quintana se ocupan predominantemente de crítica social. Entre ellas sobresale Aurora Villar Buceta (1907-1981) – hermana de la poetisa María Villar Buceta – incluida unánimemente entre los escritores de cuentos más vigorosos de la *pseudo república*, precedente a la revolución castrista. En el centro de su interés está el mundo de los desheredados, descritos con una gran intensidad expresiva integrada a través de un lenguaje extremadamente cuidado y sin diálogos. Su compromiso para dar dignidad a la gente humilde se hace patente incluso en su actividad política donde es protagonista contra el dictador Machado en numerosas acciones revolucionarias hasta 1940, año que marca su salida de las actividades políticas y literarias. Su interesante obra narrativa – generalmente cuentos de sincera preocupación social que se publicaron por separado durante mucho tiempo en revistas y periódicos nacionales – fue recogida por la editorial Letras Cubanas. Entre los títulos más importantes sobresalen: *El sueño* (1945), *La estrella* (1953), *Emilia* (1959) y *Se ha muerto una niña* (1930).

Ulteriores autoras como Fanny Crespo, prefieren una escritura de tipo naturalista, mientras Ofelia Rodríguez Acosta y Teté Casuso se orientan hacia las crónicas de viaje. De tendencia romántica son, en cambio, las obras de Gracida Garbalosa y la Condesa de Cardiff. A ellas se acerca Julieta Campos (1932) quien, una vez que se traslada a México, siente una gran nostalgia de su mar, elemento de cohesión de toda la obra narrativa en la cual se incluyen, por

citar algunos títulos, las novelas: *Muerte por agua* (1965), *Celina y los gatos* (1968), *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* (1974), *El miedo de perder a Eurídice* (1976) y los libros de ensayos: *La imagen en el espejo* (1965), *Oficio de leer* (1971), *Función de la novela* (1973).

Numerosas son las autoras que se dedican a la literatura para la infancia como Carmela Nieto, Flora Basulto, Hilda Perera, mientras que las que se inspiran en temáticas populares de carácter realista y social está Dora Alonso (1910-2001), autora de cuentos, de obras teatrales para niños, de guiones radiofónicos – *Aventuras de Guille en busca de la gaviota negra* (1964), *Cuentos* (1976), *Agua pasada* (1981) – y de la novela *Tierra inerte* (1961) que se inspira en las experiencias de su vida personal ambientadas en el campo cubano de la pre-revolución. En su conjunto, todas ellas afirman el triunfo de una escritura fragmentaria, anticipando los actuales debates alrededor de la narrativa hispanoamericana contemporánea.

Sin duda la exponente más representativa de todo el período es Lydia Cabrera (1901-1992) quien introduce el elemento africano tratado con anterioridad sólo por Silvestre de Balboa en el siglo XV y por Gertrudis Gómez de Avellaneda, Anselmo Suárez y Cirilo Villaverde en el siglo XIX. En *Cuentos negros de Cuba* (1940)⁴, una selección de veintidós relatos, recrea poéticamente leyendas, tradiciones, creencias y cuentos, pertenecientes a la tradición oral de los esclavos negros, escuchados en los tiempos de su primera infancia y estudiados sucesivamente con el estímulo de los conocimientos de su cuñado el gran etnólogo Fernando Ortiz (1881-1969), desde un punto de vista artístico, lingüístico y antropológico. En la magia de los rituales y las creencias populares, se localiza la especificidad de una cultura híbrida, caracterizada por el elemento africano, muy arraigado en sus ancestrales orígenes para dar sentido a la dolorosa existencia de la esclavitud. De aquí la notable contribución de la obra para la formación de una conciencia cultural nacional que abraza todo el Caribe, donde coexisten las mismas situaciones de biculturalismo⁵.

⁴ L. CABRERA, *Cuentos negros de Cuba*, Icaria, Barcelona 1989 (1940).

⁵ Cfr. REGAZZONI, *La condesa de Merlin: una escritura entre dos mundos o de la retórica de la mediación*.

Aunque no faltan nombres de relieve que han dejado una profunda huella en la creación de la literatura femenina, no se concretiza aún un *corpus* literario con características comunes, capaz de modificar o modernizar antiguos cánones estéticos de procedencia patriarcal. Sin embargo es un significativo inicio de la presencia femenina que intenta dar voz a las mujeres a través de distintas formas de escritura.

1959-2000

A partir de 1959, la literatura cubana femenina lucha en dos posiciones antitéticas: 1) en el intento de encontrar una solución a la exigencia de escribir según la inspiración artística, sin vínculos políticos y, 2) al contribuir a diseñar otra vez los mapas del mundo socio-político agitados por el huracán revolucionario. Por consiguiente, las obras producidas en este período son de carácter intimista, experimental y fantástico, pero también con marcado acento realista, al menos, hasta la publicación de la novela *Los años duros* (1966) donde Jesús Díaz soluciona el problema. Todo gira alrededor de lo social y la literatura, alentada por la corriente denominada precisamente “los años duros”, reproduce la atmósfera general ahogando el sueño de una narrativa femenina⁶.

Habrá que esperar a los años 80 para tener un importante *corpus* narrativo y poético, escrito por las autoras cubanas que viven dentro y fuera de la isla, en el que ya se ha consolidado el concepto de considerar las dos tipologías de producción literaria – la una escrita por las que se quedaron en Cuba y la otra por las que eligieron el destierro – como una sola literatura, gracias también a iniciativas editoriales⁷ cada vez más frecuentes, que engloban a los numerosos

⁶ Cfr. S. REGAZZONI, “Escritoras cubanas: Mirta Yáñez”, en *Studi di letteratura ispano-americana*, 30 (1997), pp. 95-103.

⁷ A este propósito Susanna Regazzoni recuerda sobre todo las antologías: *El submarino amarillo. Cuento cubano 1966-1991*, compilador L. PADURA, Ediciones Coyoacán/UNAM, México 1993; *A labbra nude. Racconti dell'ultima Cuba* a cura di D. MANERA, Feltrinelli, Milano 1995; *La isla contada*, compilador F. LÓPEZ SACHA, Tercera Prensa-Hirugarren Prensa S.L, Donostia 1996 (Cfr. S. REGAZZONI (ed.), *Cuba, una literatura sin fronteras*, Vervuert-Iberoamericana, Madrid 2001).

intérpretes de la realidad cubana, sea la vivida cotidianamente en la isla o la que forma parte del recuerdo doloroso de la desterrada.

Es preciso abrir un paréntesis sobre este período histórico para comprender el empeño de esas escritoras, comprometidas en los acontecimientos socio-políticos, incluso cuando parecen quedarse en el umbral, es decir en una situación de espera e indecisión. Justo en este período un gran cataclismo social se cierne sobre el país: el éxodo de unos cien mil ciudadanos quienes, incapaces de tolerar los duros sacrificios impuestos por el plan posrevolucionario, se van a Florida, con el fin de reunirse con sus parientes, formando de hecho otra Habana en Miami.

Los años 80 son aquellos en los que los jóvenes traspasan sus fronteras para ayudar a naciones con problemas como Angola, Nicaragua y la cercana isla de Granada. Solidaridad ésta que recupera a Cuba para el mundo, después de largos años de aislamiento del contexto internacional. La adhesión al sistema económico-socialista tuvo una doble consecuencia: a cambio del apoyo se le pedía una incondicional coparticipación ideológica y los jóvenes desafían a la muerte no sólo por motivos ideológicos, sino por la posibilidad de acceder a la vida cultural. En cinco años nacen en todo el territorio nacional: laboratorios, escuelas de arte, revistas, premios para solicitar encuentros con intelectuales y artistas ya consagrados; así como el centro cultural Alejo Carpentier con una rica y actualizada biblioteca; la asociación de artes figurativas Wilfredo Lam con su bienal de arte dedicada a América Latina y al Tercer Mundo; la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano presidida por Gabriel García Márquez y la Escuela Internacional de Cine. Iniciativas que se acercan a las ya tradicionales actividades de la Casa de las Américas, (1965) y del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfico (1967), devolviendo a la cultura cubana más autonomía con respecto a la política cultural de los países de la Europa del Este. Todo eso es posible gracias al limitado control de los funcionarios del Partido, muy presentes en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y menos en el Ministerio de Cultura. Conviene subrayar que la *perestroika* de Gorbachov – momento de reflexión absoluta en todo el sistema del socialismo real – llega también al Partido Comunista de Cuba. En 1985, y como consecuencia de esta apertura, se inicia un cambio radical con: la creación de un despacho para asuntos religiosos, el nombramiento del

reformador Carlos Aldana como jefe del Departamento Ideológico y de las Relaciones Internacionales, la constante condena de Fidel Castro a la deuda exterior y su interés por proponer una solución latinoamericana sostenible⁸.

En este novedoso clima las escritoras de los años 80, cuya actividad aún hoy es de suma importancia, emplean nuevas modalidades narrativas. Con humor y fantasía orientan la escritura hacia una dinámica de clases y género que se relaciona con la estimulante realidad del momento. Es emblemático el caso del grupo de las “novísimas” al que pertenecen Ana Luz García Calzada (1944), Mirta Yáñez (1947)⁹, Nancy Alonso (1949), Marilyn Bobes (1955), Aida Bahr (1958). Con un seguro dominio de la técnica, elaboran un discurso referencial basado en la autenticidad individual, la experiencia personal, los valores morales y afectivos, el internacionalismo, la nostalgia del pasado, el viaje a localidades vecinas o lejanas para plasmar el conocimiento de su microcosmos interior.

Al aceptar la limitación de la libertad de expresión, estas escritoras transforman simbólicamente el ir y venir del sí en modelo literario o en quejido poético. El resultado es una escritura capaz de combatir la realidad por el empleo de un lenguaje repleto de alusiones y símbolos con explícitas referencias al cuerpo y al sexo. Al humor le corresponde la tarea de interpretar y presentar la cotidianidad, extrayendo de ella lo insólito, lo extravagante y lo divertido. Eso sirve para dominar la realidad temporal y permite trasladar al plano artístico los momentos esenciales de la vida, ejemplificados en la existencia que experimentan los personajes femeninos, normalmente muy bien identificados.

⁸ Cfr. A. RICCIO, “La cultura a Cuba: fine millennio”, en *Latinoamerica*, n. 60 (1996), pp. 13-29.

⁹ Profesora de la Universidad de La Habana, narradora, poetisa y ensayista, es una de las pocas mujeres escritoras que aparecen en las antologías aún en los años más difíciles de la escritura femenina. Entre sus obras se recuerdan: los poemas: *Las visitas* (1971); *Las visitas y otros poemas* (1986) y *Poesía casi completa de Jiribilla el conejo* (colección de poemas para niños, 1994); los cuentos: *Todos los negros tomamos café* (colección, 1976); *La Habana es una ciudad bien grande* (1981) y *El diablo son las cosas* (1988); las novelas: *Serafín y su aventura con los caballitos* (para niños, 1979) y *La hora de los mameyes* (1983); los ensayos: *La narrativa romántica en Latinoamérica* (1990) y *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas*, escrito en colaboración con Marilyn Bobes (1996).

Entre las diferentes escritoras que recogen el testigo que lanzaron las “novísimas” están: Mylene Fernández Pintado (1963), Verónica Pérez (1968), Ana Lidia Vega Serova (1969) y sobre todo Ena Lucía Portela (1972) considerada una de las mejores escritoras del momento. Ha publicado las novelas *El pájaro: pincel y tinta china* (1999), *La sombra del caminante* (2001, 2006), *Cien botellas en una pared* (2002), *Djuna y Daniel* (2008).

Ellas subrayan el cambio de valores, la crisis económica y social, la evocación de una Habana presente de manera fija en la memoria de mujeres frustradas y víctimas de dramáticas experiencias de vida. El interminable monólogo que caracteriza los cuentos más o menos breves acaba de crear una perfecta fusión entre realidad e inconsciente ampliando el estrecho espacio de la autobiografía hacia estructuras emotivas cada vez más complejas y laberínticas, integradas por cómplices lexicales o metáforas reveladoras.

Si la creación de imágenes y el desarrollo del lenguaje presuponen la continua trascendencia del yo al espacio intersubjetivo, es decir a la conciencia donde no existe linealidad temporal, es natural que el tiempo del cuento esté condicionado por un conjunto de expectativas y recuerdos confusos que desembocan en un presente, a menudo transfigurado o borrado ya que nadie vive el momento actual de modo estable. Lo que da mayor eficacia a todo eso es precisamente el cuento breve, la forma narrativa que las escritoras cubanas prefieren incluso por exigencias de costes pero, sobre todo, porque como Roland Barthes¹⁰ evidencia, tiene el poder de distender los sentidos a lo largo de la historia y de insertar en esta distorsión expansiones imprevisibles. La habilidad de las narradoras es la de hacer *descartes* en su propia lengua, en pocas páginas, definidos en los detalles y trazados con un dibujo preciso cuya finalidad es la de presentar un *unicum*, completo y articulado, en todas sus partes.

La importancia de las imágenes textuales es interesante aún más cuando se trata de cuentos fantásticos como los inventados por María Elena Llana (1936). Lejos de ser un reflejo de la irrealidad, de construcciones artificiales y de separación de las problemáticas sociales, estas narraciones breves e insistentes, se expanden por universos alternativos para comprender la

¹⁰ R. BARTHES, “Introduzione”, en *L’analisi del racconto*, Bompiani, Milano 1969, pp. 5 ss.

cotidianidad de cosas y personajes. De tal forma las correlaciones y las integraciones dinámicas y permutables dejan abiertas la intercambiabilidad entre mundos diferentes. Del mismo modo Esther Díaz Llanillo (1934), afronta con sentido del humor el mundo de los sueños, las usurpaciones de los cuerpos y las religiones afro-cubanas procedentes de antiguas creencias en alternancia constante entre vela y sueño.

Leer tales textos significa participar en los fenómenos de sentido, ver y comprender en la variabilidad de la forma esa conciencia diferente o sea, el otro sujeto circunscrito en el mismo espacio temporal y cultural, capaz de coser un punto de sutura entre lo real y lo fantástico, entre lo que pertenece a la naturaleza y lo que la trasciende. Y es precisamente éste el *mensaje* que las autoras han querido difundir desde las orillas de su querida isla.

La búsqueda del lenguaje típicamente femenino ha sido, además, como Irina Bajini observa “[...] la gran conquista de la llamada ‘quinta generación’ de poetisas – Georgina Herrera, Nancy Morejón, Lina de Feria, Mirta Yáñez, Reina María Rodríguez y Marilyn Bobes, entre otras – que han empezado a publicar después de 1959”¹¹. Una conquista que se expresa con fuerza en la consideración de las temáticas del sexo, desvinculado del amor y subrayando el puro placer erótico.

La desmitificación aún por su *posconversacionalismo*¹² a los poetas/las poetisas de *Retrato de grupo*, la antología publicada en 1989. En su interior se hallan los principales representantes de la poesía cubana de los años 80/90, y entre ellos las escritoras Teresa Melo Rodríguez, Mariana Torres, Sonia Díaz Corrales, Laura Ruiz Montes, María Helena Hernández Caballero. Las características de su escritura son: el juego polisémico capaz de estimular la reacción del lector, el recurso a la parábola, a la alegoría, a la metáfora y a la magia para describir la cotidianidad, la experimentación lingüística que, en la ruptura de las estructuras sintácticas, se vale de todas las formas verbales, cultas

¹¹ I. BAJINI, “Fragmento di un (cotidiano) discurso amoroso: la poesía de Carilda Oliver Labra, Fina García-Marruz, Dulce María Loynaz”, en REGAZZONI (ed.), *Cuba, una literatura sin fronteras*, p. 83.

¹² J.L. ARCOS, “Las palabras son islas. Introducción a la poesía cubana del siglo XX”, en ID., *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana del siglo XX*, Letras cubanas, La Habana 1999.

y populares e incluso las citas de otros textos¹³. Un período fecundo de innovaciones estilístico-formales espontáneas que en su flexibilidad se revelan subversivas: la escritura ya no se basa exclusivamente en la sensibilidad femenina que encuentra desahogo en la confesión de un diario o en la furiosa defensa de los derechos de la mujer, sino en la madura experiencia de autoras conscientes de su habilidad profesional. Además, esos años tienen el mérito de agrupar a todas las autoras cubanas, incluidas las que viven en otras partes del mundo.

Literatura del destierro

A las escritoras que se quedaron en Cuba se suman por primera vez las cubanas que viven fuera del país¹⁴, exiliadas, autoexiliadas, emigrantes, hijas de cubanos huidos de la isla, protagonistas de la diáspora – característica de épocas diferentes – hacia: Estados Unidos, España, Francia, Suiza, México, Venezuela y Colombia. María Elena Cruz Varela, Mercedes García Tudurí, Lilliam Moro Núñez, Mayra Montero, Ana Rosa Núñez, Mireya Robles, Teresa María Rojas, Minerva Salado, Elena Tamargo, Laura Ymayo Tartakoff, Zoé Valdés y Sonia Rivera-Valdés son algunos nombres de una amplia lista, indicativos de las muchas generaciones de escritoras que abandonaron la isla no exclusivamente por motivos políticos. En este caso la relación dialéctica entre vida privada y pública, origina siempre un *plot* construido por experiencias personales subordinadas al desarrollo histórico donde, rompiendo las usuales normas del silencio, se denuncia toda forma de represión y violencia.

Otras veces las escritoras en tierra lejana, se evaden de la realidad encerrándose en un mundo propio, a menudo inventado para aliviar la tempestad de emociones provocadas por el terror y la angustia de vivir fuera de los valores dominantes, por la sensación de pérdida constante, por el hecho de que barreras intelectuales y afectivas se intercalan entre lo uno

¹³ Cfr. N. FAJARDO, *De transparencia en transparencia. Antología poética* (selección y prólogo), Letras cubanas, La Habana 1993.

¹⁴ Cfr. el volumen de M. YAÑEZ – M. BOBES, *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas*, Ediciones Unión, La Habana 1996.

y lo múltiple. La narración refleja en la derrota del ser, la naturaleza humana y social.

Distinto es el acercamiento a la escritura por parte de quienes deciden espontáneamente abandonar el lugar de origen eligiendo vivir, por ejemplo, en Estados Unidos o en localidades europeas culturalmente libres como París, centro fecundo de grandes movimientos intelectuales y nuevas ideas. El destierro, entonces, se transforma en una experiencia positiva para Zoé Valdés (La Habana, 1959), que aprovecha tal situación. Forman parte de sus obras la colección de poemas *Respuestas para vivir* (1981), *Todo para una sombra* (1986) y las novelas *La hija del embajador* (1995), *La nada cotidiana* (1995), *Sangre azul* (1996), *Te di la vida entera* (1997), *Café Nostalgia* (1997), *Querido primer novio* (2000), *Milagro en Miami* (2001), *El pie de mi padre* (2002), *Lobas de mar* (2003), *La eternidad del instante* (2004). En todos sus escritos, donde está clara la presencia nostálgica por el mar y su amada isla, la investigación se centra en el microcosmos femenino y en la crítica a La Habana de la revolución, espacio sórdido y sin esperanza. El lenguaje, fusión de sarcasmo, ironía, humor y erotismo, se dirige a la esencia de las cosas reproduciendo la jerga popular, fruto de un mestizaje lingüístico de derivación afro-cubana y anglo-americana, típico de los que viven desterrados en Miami, el no lugar por excelencia.

Después de este rápido *excursus* podemos afirmar que los años 80, sobre todo los cinco primeros años, se caracterizan por un rechazo común de la política cultural de los años 70, y por la necesidad de encontrarse a sí mismos para recuperar la identidad puesta en peligro por la ideología dominante. Todavía está vivo el recuerdo del *Caso Padilla*¹⁵ – estalló en Cuba en 1971 –

¹⁵ El poeta Heberto Padilla (1932-2000), uno de los primeros disidentes de la revolución, publicó en 1968 *Fuera de juego*, obra por la cual consiguió el premio literario más prestigioso de la Unión de Escritores y Artistas Cubanos. Sin embargo, las críticas a la revolución castrista contenidas en el libro le proporcionaron, tres años después, la detención. Al ser torturado, reniega de esas críticas al gobierno en una declaración pública – *Carta de Heberto Padilla al gobierno revolucionario* – dirigida a la Unión de Escritores y Artistas Cubanos. Los intelectuales extranjeros indignados firmaron una carta en la que pidieron explicaciones al gobierno de La Habana, cuyo comportamiento recordaba los tristes procesos de Moscú. Castro aprovechó la situación para establecer una nueva y más severa

que indignó a los intelectuales occidentales de izquierda y que les lleva a distanciarse del régimen comunista de Fidel Castro. La conciencia de los errores del pasado junto a las exageradas expectativas, crea un malestar aún más profundo al desmoronarse las certezas internacionales: la caída del muro de Berlín, el fin del internacionalismo, la invasión americana de Panamá estimulan la defensa del patrimonio histórico-cultural de la revolución, que pertenece a todos los cubanos. En 1989 empeora la situación, la censura se hace más rígida y se ordena el cierre inmediato de dos importantes revistas soviéticas, famosas por su debate sobre la *perestroika*.

El tenso clima empuja a muchos jóvenes artistas a abandonar la isla aprovechando la oportunidad que les proporciona el gobierno: si se aceptan becas o puestos de trabajo en el extranjero, se conservan el pasaporte y la ciudadanía. Desde ese momento Cuba, al perder el apoyo de una Unión Soviética en descomposición, tiene que afrontar con sus propias fuerzas las graves consecuencias de un embargo que la aísla totalmente del resto del mundo, perdiendo en pocos meses el 85% del comercio exterior y la tutela ideológica; es éste el panorama que se les presenta a los intelectuales de los años 90¹⁶.

Escritoras de los años 90

Los escritores de los años 90, tienen la sensación de estar abandonados y rodeados por la indiferencia; por eso rechazan la política amparándose en la palabra poética depurada de cualquier connotación temporal y local. Deseosos de enajenarse y tomar distancias del poder, se reúnen en casas amigas donde leen sus obras y discuten los problemas universales. Prefieren quedarse lejos de una realidad social indiferente, no por temor como en los años 70, sino por

política cultural. Sin embargo, las fuertes presiones internacionales le obligaron a liberar a Padilla, que se fue a Estados Unidos, donde murió el 25 de septiembre de 2000, a la edad de 68 años. Cfr. M. DÍAZ MARTÍNEZ, “Sufrir la historia: tarea de poetas”, *Revista Hispano Cubana*, 9 (2001), pp. 39-44 y “El caso Padilla: crimen y castigo (Recuerdos de un condenado)”, *Revista Encuentro de la Cultura Cubana*, 4/5 (primavera/verano 1997), pp. 88-96.

¹⁶ Cfr. RICCIO, *La cultura a Cuba: fine millennio*.

elección; ya que sólo en la escritura, raramente divulgada por la prensa, encuentran consuelo al mal de la existencia.

En el ámbito poético los nombres más significativos aparecen en las antologías *Cuerpo sobre cuerpo, catálogo de nuevos poetas cubanos* (2000) y *Los parques. Jóvenes poetas cubanos* (2001)¹⁷ que agrupan a poetas cuya voluntad es construir una poesía nueva en abierta polémica con el pasado. Mientras que en la primera, se incluyen a poetas con un máximo de veinticinco años, en la segunda, se considera a los nacidos a partir de 1967, iniciándose donde acabó *Retrato de grupo*. Lo que destaca del análisis de los numerosos poemas, es una tendencia a la introspección, la contemplación y al placer por la descripción que hace vislumbrar un espacio íntimo, personal, desvinculado del contexto histórico y geográfico. A estas antologías se acerca la revista *Diáspora(s). Documentos* (1997).

Con distinta actitud las escritoras, particularmente sensibles y atentas a las problemáticas sociales, dan vida a una literatura entendida como vehículo de protesta – a pesar de que la mitiga una buena dosis de humorismo y de sensualidad –, espejo de identidad y lugar de experimentación. Eso ha refinado los anticuados conceptos de feminismo reforzando cada vez más la necesidad de apoderarse de la palabra, de exhibirla según la manera más natural e instintiva en respuesta a un orden racional, objetivo e impuesto por el universo masculino/político. La escritura permite así situar su propio pensamiento en un estado de expectativa, a disposición de quienes hoy o mañana lo escucharán.

Éste es, sin duda, el motivo que empuja a escribir aún hoy a un número cada vez mayor de mujeres, ocupadas en comprender la complejidad del mundo, el caos del microcosmos donde actúan, pero también dispuestas a afrontar problemas universales. A diferencia de los años 70, en los años 80 y 90 se puede hablar de *escritoras* y no de *mujeres que escriben*. Eso demuestra el cambio de mentalidad social, advertido en la convicción de que no existe

¹⁷ Para profundizar sobre el tema, cfr. C. ALEMANY BAY, “Panorama de la poesía cubana después del Modernismo”, en T. BARRERA (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo III: Siglo XX*, Cátedra, Madrid 2008, pp. 579-609.

diferencia entre escritura femenina y masculina, aunque sea distinta la sensibilidad de presentar el mundo circunstante.

Asistimos, además, al difundirse de un fuerte y raro interés por parte de los medios de información, los operadores culturales y los especialistas internacionales que reparan en la intelectualidad cubana y, sobre todo, en la escritura femenina con una renovada atención, prácticamente ignorada en las décadas de los años 70/80. De hecho el país ha resistido a la crítica situación, invirtiendo en cultura para llevar a cabo significativos cambios internos, estimulando el espíritu de creación de artistas quienes, a través de sus obras literarias y artísticas en general, han consolidado y ampliado la cultura cubana en ámbito internacional gracias a contactos cada vez más estrechos con los connacionales desterrados y cuyo nombres ya no se prohíben.

Sin embargo, pese a las tímidas aperturas, quedan muchas dudas sobre el futuro de la actual escritura femenina que ha lanzado un desafío al sistema social y cultural de su propio país para recobrar la identidad, la reconstrucción del ser y la revisión del concepto de pertenencia, saliendo definitivamente del destierro exterior o interior. De aquí la necesidad de sondear las delicadas regiones de la existencia humana, comprender los motivos ocultos y las inhibiciones que molestan a la escritora impidiéndole vivir en armonía consigo misma y con el entorno, sea ello un lugar extraño o familiar. Todo eso provoca la violación de las secuencias temporales tradicionales a favor de un tiempo que se extiende a lo serial de la repetición, al gozo de la solemnidad cuyo ritmo es el del deseo y el del placer; la acentuación de la ambigüedad con el empleo de la parodia y el humorismo más o menos velado; la estructura abierta de la obra que implica una posible continuación, hasta llegar al punto en que el libro acaba, pero la escritura continúa en la mente del lector.

Entre las voces más originales del actual panorama literario cubano, además de las autoras ya consolidadas como las citadas Mirta Yáñez y Ena Lucía Portela, se incluyen Sonia Rivera-Valdés – la segunda cubana que viviendo en el extranjero recibe el prestigioso premio “Casa de las Américas Literature Award” (1997) – autora de *Las Historias Prohibidas de Marta Veneranda* (1998) *Historias de mujeres grandes y chiquitas* (2003) y de

numerosos cuentos; Claribel Terré Morell (Sancti Spiritus, 1963), actualmente residente en Argentina, quien en la novela *Cubana confesión* (2002) indaga sobre la personalidad femenina con una escritura audaz e irónica, caracterizada por una intransigente consideración de las relaciones humanas, principalmente amorosas.

Como colofón son de gran interés: Diana Fernández Fernández (La Habana, 1956), autora de numerosos cuentos entre los que destacan las dos colecciones: *Todas las mujeres de Dios* (2003) y *Compañía urbana en la noche* (2004); Adelaida Fernández de Juan (La Habana, 1961) cuya novela *Dolly y otros cuentos africanos* (1994) se basa en su experiencia como médico en Zambia durante dos años, mientras que las colecciones de cuentos *Oh, vida* (1999, 2001), *La hija de Darío* (2005) y la novela *Nadie es profeta* (2002, 2006) afrontan la temática de la mujer cubana de hoy dentro de una intensa cotidianidad y Wendy Guerra Torres (Cienfuegos, 1970). Ésta última, en las novelas *Todos se van* (2006) y *Nunca fui primera dama* (2008) se inspira en hechos personales vividos en el preciso contexto histórico de la Cuba de su infancia y juventud, como su primera colección de versos *Platea a oscuras* (1987), compuesta cuando se encontraba en la universidad de La Habana.

Tales escritoras, junto a las ensayistas y críticas literarias como Mirta Yáñez y Margarita Mateo Palmer (La Habana, 1950) – de quien destaco *Narrativa caribeña. Ella escribía poscrítica* (1996), *Del bardo que te canta* (1998) –, se imponen por su talento literario, desvinculado de contingentes prohibiciones y por el profundo conocimiento de los problemas que afligen al mundo, a pesar de la falta de información periodística en una Cuba endogámica, sin libertad política.

Hacia el porvenir

Es de todos conocido, que un texto se realiza como enunciación en relación con los valores de lo real y del sujeto hablante, exigiendo un contexto que cambie en el tiempo e introduzca un diálogo con otros textos, en un contacto profundo con la historia de la cultura donde se encuentran la estética, la ética y la instancia cognoscitiva. Toda obra es única y está condicionada por las experiencias de vida, como fruto de una visión subjetiva del mundo que la

cultura y la interpretación de acontecimientos personales proporcionan. Es condición de la mujer, la de ser testigo de sí misma, característica típica de todos los grupos marginales que de este modo expresan su intrínseca condición y la reivindican. De aquí el carácter fundamentalmente testimonial de la literatura femenina en general y cubana en particular, sin que se pongan límites a la fantasía que sigue vagando por el laberinto de las personalidades y creando situaciones paradójicas e inquietantes en la perspectiva de mundos fantásticos y posibles.

Entre las características de las escritoras actuales destaca el cuidado por los detalles que, pese a hacer difícil la construcción global del símbolo, lo relacionan con un cuento completamente proyectado hacia el exterior, libre de atajos del que proceden el particular enfoque lingüístico en la descripción de los tabúes, sobre todo sexuales, dictados por la moral convencional; el nimio empleo de metáforas debido a la continua intromisión de la esfera real en el plano de la ficción, reduciendo la distancia entre significante y significado. Todo ello está presente en la escritura de las poetisas Odette Alonso Yodú, Liudmila Quincoses Clavero, Wendy Guerra Torres y Bárbara Yera León.

Salir del destierro real o interior se ha convertido en una necesidad absoluta para realizar cambios de costumbres y mentalidad. Sólo la búsqueda de la dimensión íntima como opción de la conciencia, hará posible el proceso de liberación económico-política, entendido como apertura dialéctica al mundo. Eso implica, en primer lugar, intervenir en la historia, vivir, meditar y actuar juntos, unir la teoría crítica a la regla histórica. Y las escritoras cubanas de hoy son conscientes de ello en cuanto tratan de implicar a otras mujeres para adquirir el conocimiento de los límites recíprocos, con múltiples visiones femeninas, y para dar un nuevo sentido a la vida.

Es indudable el valor literario de sus obras que contrastan con las más recientes tendencias literarias: novela histórica, memoriales, recetarios, cuentos de amor, neopoliciaco y fantástico que se proponen a través de nuevas interpretaciones, sugerencias formales y citas intertextuales. Ello supone una importante contribución al diálogo para la formación de una cultura cubana – y en un sentido más amplio latinoamericana – propia, mestiza y original. Con el logro de una nueva identidad que contempla espacios y una lógica de comunicación distintos, se puede considerar la búsqueda de las exiliadas

dentro y fuera de la isla a un nivel avanzado aunque no completamente concluida. La experiencia negativa de una situación al margen de la historia se está transformando en valores aglutinantes que gratifican la larga y silenciosa batalla por la adquisición de derechos políticos, económicos y culturales. Paradójicamente, en la implosión de la mirada dentro del yo, las escritoras han adelantado una propia interpretación de la realidad, descubriendo modelos conceptuales útiles a la formación de la identidad nacional que, por fin, considera a la mujer sujeto del discurso, del logos y de la historia.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.2235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311->xxx-x

ISSN: 2035-1496

€ 6,00