

*A*sociacionismo y redes de mujeres latinoamericanas y caribeñas

LUISA CAMPUZANO
Compiladora



cuadernos
casa

51

Este material es solo para uso promocional y se prohíbe su reproducción total o parcial.

Fondo Editorial
Casa de las Américas

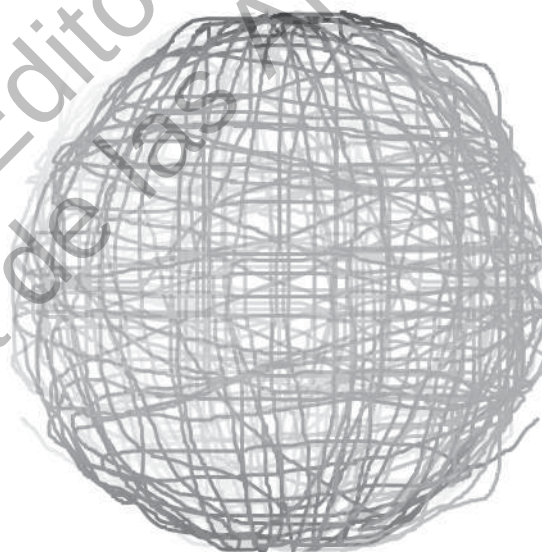


A sociacionismo
y redes de mujeres
latinoamericanas
y caribeñas

Fondo Editorial
Casa de las Américas

*A*sociacionismo y redes de mujeres latinoamericanas y caribeñas

LUISA CAMPUZANO
Compiladora



cuadernos
casa

51

La impresión de este libro ha sido posible
gracias a la colaboración de la aecid

Edición: *Clara Hernández*

Diseño: *Ricardo Rafael Villares*

Realización computarizada: *Marlen López Martínez*

© Luisa Campuzano, 2014

© Sobre la presente edición: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2014

ISBN 978-959-260-435-3

casa FONDO EDITORIAL CASA DE LAS AMÉRICAS
3ra y G, El Vedado, La Habana, Cuba
editorial@casa.cult.cu
www.casa.cult.cu

Nota introductoria

A lo largo de sus casi veinte años de existencia, el Programa de Estudios de la Mujer (PEM) de la Casa de las Américas ha convocado cada mes de febrero a un coloquio sobre alguna de las más diversas aristas de la historia y la cultura de las mujeres latinoamericanas y caribeñas.

Comenzamos en 1994 con un encuentro de cerca de un centenar de estudiosas de las Américas, el Caribe y Europa en el que abordamos, con toda libertad, sin trazarnos pautas restrictivas, muy variados aspectos, épocas y espacios de la cultura de mujeres en Nuestra América. En los tres años sucesivos, y de acuerdo con el consenso de las participantes en el coloquio del 94, nos ocupamos de escrutar la producción femenina en tiempos de la Colonia (1995), el *xix* (1996) y el *siglo xx* (1997), próximo a dar paso a un nuevo milenio. Una amplia selección de los resultados de estos encuentros la coeditamos en cuatro gruesos volúmenes con la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, de México, entre 1997 y 1999,¹ que se agotaron de inmediato.

En los años siguientes nos propusimos indagar colectivamente sobre teoría, historia y crítica de la escritura de mujeres (1998), disciplina que mucho ha influido en el nuevo curso de los estudios literarios, y no solo de ellos. También nos interesaron las relaciones de género, raza y clase (1999), que en nuestra región, por su condición post o neocolonial, para hablar con mayor precisión, han producido y producen conflictos y situaciones de particular relevancia. Igualmente dedicamos coloquios a un tema no menos importante, pero apenas trabajado: cultura popular tradicional y cultura de masas (2000); y a otros muy asediados, como pensamiento, historia y mitos en torno a lo femenino (2001), o erotismo y representación de las mujeres (2002).

En los tiempos que corren, en que se extiende la esperanza de vida y nuevas generaciones llegan a la adultez sin tener muy claro que la situación de mayor o menor

¹ *Mujeres latinoamericanas: historia y cultura. Siglos *xvi* al *xix**. Luisa Campuzano (coord.). 2 t. La Habana/México, Casa de las Américas/UAM Iztapalapa, 1997, t. 1, 284 p., 30 textos; t. 2, 354 p., 42 textos; y *Mujeres latinoamericanas del siglo *xx*. Historia y cultura*. Luisa Campuzano (coord.). 2. t. La Habana/México, Casa de las Américas/UAM Iztapalapa, 1998-99; t. 1, 354 p., 40 textos; t. 2, 374 p., 44 textos.

equidad de que hoy disfrutamos las mujeres no nos cayó del cielo, nos pareció muy conveniente preocuparnos por la temática relacionada con ciclos de vida, edades y generaciones (2003). Más recientemente hemos abordado cuestiones tales como viajes, exilios y migraciones (2004); las escrituras del yo —es decir, la literatura y las artes autorreflexivas, «autobiográficas»— (2005); el cuerpo y sus discursos (2006); «lo» femenino y «lo» masculino (2007); violencia y contraviolencia (2008); ciudad y mujeres (2009); mujeres y ambiente (2010); la participación femenina en las luchas emancipatorias del continente (2011), y finalmente, el tema cuyas contribuciones reúne este volumen: las redes y asociaciones de mujeres (2012).

Como evidencia la lectura de lo anterior, durante años, y por diversas razones, no hemos podido publicar las actas de más de una decena de coloquios, aunque hemos dado a conocer muchos de los trabajos presentados en ellos en *La Ventana*, publicación virtual de la Casa de las Américas,² o en otras revistas.³

Pero en compensación se han dado a la imprenta otros volúmenes de particular relevancia. En 2003 publicamos un libro colectivo —también agotado—, fruto de cinco años de trabajo, que reúne 36 textos o series de textos del más diverso carácter, poco o nada conocidos, de mujeres de la Colonia, precedidos de una breve introducción y, de existir, de una bibliografía mínima, debidas ambas, en muchos casos, a descollantes especialistas en historia y cultura del período.⁴ En 2011 acaba de salir de las prensas otro libro colectivo, también preparado con tiempo y dedicación, en el que se recogen 24 textos o grupos de textos de muy variada intención y factura, escritos o emitidos por mujeres del siglo XIX, precedidos en esta ocasión de un amplio estudio introductorio preparado por especialistas de gran relieve. Más de la mitad de estos ensayos habían sido presentados como ponencias en distintos coloquios celebrados en la Casa, y les pedimos a autores y autoras que a más de ampliar sus contribuciones, sumaran a sus textos los de las mujeres del XIX que habían abordado en ellos.⁵

Como habrá observado quien esté leyendo estas páginas, y se haya detenido en las notas al pie de los párrafos precedentes, los libros publicados por el PEM han sido resultado de la colaboración con universidades. Y esto no solo se debe a la generosidad de nuestras/os colegas, sino también a las redes de apoyo que entre todas/os hemos desarrollado a lo largo de los años y a la solidaridad mutua y desinteresada con la que construimos un proyecto común. El que ahora ponemos en sus manos se debe al copatrocinio de la oficina cubana de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), cuya decisiva contribución agradecemos.

² www.laventana.casa.cult.cu

³ Especialmente en *Revolución y Cultura*, donde desde 1999 han aparecido varias decenas de ellos.

⁴ *Yo con mi viveza. Textos de conquistadoras, brujas, poetas, monjas y otras mujeres de la Colonia*. Luisa Campuzano y Catharina Vallejo (coords.). La Habana, Casa de las Américas/Concordia University, 2003, 252 p.

⁵ *Tenemos que hablar, tenemos que hacer. Escritura femenina latinoamericana del siglo XIX. Estudios y textos*. Luisa Campuzano y Catharina Vallejo (coords.). La Habana, Casa de las Américas/Concordia University, 2011, 416 p.

Toda una primera parte de este volumen se dedica a distintas manifestaciones del asociacionismo de mujeres en Cuba. La sección que abre el libro, «Dos cubanas: redes de rescate y recuperación», reúne las conferencias que sirvieron de inauguración y de clausura al coloquio. Solicitadas a Flora González Mandri e Iraida H. López, cubanas que viven y enseñan en los Estados Unidos, y nunca, ni en las más difíciles circunstancias, han dejado de consolidar las redes que las unen a nuestro trabajo. En sus páginas, al parecer de modo poco evidente, pero muy relevante cuando nos adentramos en ellas, se descubren esas formas de colaboración sutiles, mas, tejidas por fuertes lazos personales o grupales, con los que se reconstruye el legado, la vida o una parte de la trayectoria de dos importantes creadoras cubanas: la escritora Georgina Herrera y la artista Ana Mendieta.

A continuación, bajo el subtítulo «Asociacionismo de mujeres en Cuba (1990-2010...)», se juntan distintos proyectos y formas de concebir redes de cohesión, formación, estudio o apoyo mutuo de mujeres, a través de la sororidad, las institucionalización o la práctica social. En primer término, tres fundadoras de Magín, espacio surgido entre las comunicadoras a comienzos de los 90, exponen en sendos trabajos, las ingentes tareas que asumieron y los no menos notables resultados que alcanzaron en su breve historia. En segundo lugar, se brinda la transcripción del nutrido panel sobre estudios de la mujer en Cuba convocado por una profesora norteamericana que desde hace años trabaja la producción de las escritoras de la Isla. En él, tres representantes de esferas académicas con un ya largo recorrido en este campo, vinculadas a instituciones de sólido prestigio, y tres jóvenes participantes en un nuevo proyecto, relatan su historia y dan cuenta de los desafíos, los logros y los temas pendientes que se han presentado en su devenir. Como colofón, un pertinente ejemplo de la vinculación entre análisis académico y práctica social.

Se cierra esta parte cubana del volumen con tres trabajos colocados bajo el subtítulo «Asociaciones y redes de mujeres cubanas: 1868..., 1892..., 1952...». Ellos abordan momentos en los que se pone de manifiesto el valor de la unión para alcanzar un fin o beneficio propio: verse representadas, visibilizadas por una primera antología de escritoras; o por objetivos mayores, que van más allá de su propia condición femenina, pero para cuyo logro ponen en práctica estrategias de mujeres: el apoyo logístico a los combatientes en la Guerra de independencia o en la lucha contra la dictadura de Batista.

El resto del libro, su parte más voluminosa, se integra por 19 trabajos reunidos –dadas su heterogeneidad y también su interacción y complementariedad– bajo el subtítulo de «Casos, procesos, procedimientos, opciones, excepciones». Ellos muestran, desde muy diversas perspectivas críticas y disímiles abordajes, formas diferentes, clásicas o inusitadas, de asociación: entre madres e hijas, entre escritoras, entre dramaturgas, entre presas y entre expresas, entre líderes de movimientos femeninos y sus compañeras, entre mujeres de letras y sus lectoras. Y también redes inspiradas por la memoria de una mujer paradigmática; o por lo contrario, redes ajenas a la voluntad de las mujeres y fraguadas para su control y castigo.

Con seguridad se encontrarán vacíos, como en cualquier otra recopilación de trabajos presentados en un coloquio al que, como se sabe, los participantes concurren con los temas sobre los que libérrimamente han decidido escribir. Pero sin duda este volumen ofrecerá a quienes lo lean una amplia visión del variado movimiento asociacionista de mujeres latinoamericanas y caribeñas, de las distintas redes que han tejido a lo largo de la historia, y de las variadas formas adoptadas por ellas.

Por último, queremos advertir a las/os lectoras/es que, en la medida de lo posible, se ha tratado de unificar los distintos criterios y normas adoptados por las/os autoras/es en relación con las citas, notas, bibliografía, así como ortografía y puntuación.

LUISA CAMPUZANO

**DOS CUBANAS: REDES
DE RESCASTE Y RECUPERACIÓN**

Fondo Editorial
Casa de las Américas

«Soy Georgina Herrera»: Más allá de la mirada en el espejo*

FLORA GONZÁLEZ MANDRI
Emerson College

Georgina Herrera (1936), conocida en Cuba como escritora de programas para la televisión y la radio –trabajó durante cuarenta y dos años en Radio Progreso– y por sus seis colecciones de poesía, celebra sus setenta años con dos libros en los que la escritora toma posesión de su vida mediante el testimonio y el retrato poético. El primero, escrito en colaboración con Daisy Rubiera Castillo, recoge los más importantes acontecimientos en su tránsito como hija, amante, esposa, madre, escritora de guiones y poeta. De acuerdo con Daisy Rubiera, en *Golpeando la memoria* (2005), «Georgina Herrera es la dueña del discurso testimonial [...] y con todo derecho comparte conmigo la autoría de este libro» (Rubiera/Herrera, 9). El segundo libro, *Gatos y liebres o Libro de las conciliaciones* (2009), incluye cuarenta y tres poesías que nos ofrecen el retrato de una mujer enraizada en la cultura afrocubana. A partir de los libros mencionados quisiera establecer un vínculo entre el acto de testimoniar y el de hacer poesía con el propósito de presentar la vida y obra de Georgina Herrera que nos entrega su autorretrato poético.

Para ese propósito lo que interesa es el concepto de escritor de testimonio que observa desde afuera cumpliendo una función lírico-etnográfica. Por el subtítulo de *Golpeando la memoria –Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente–* sabemos a quién representa la singular voz de Georgina Herrera. Cuando Daisy Rubiera le concede la palabra a la poeta lo hace para entablar un diálogo entre iguales. La «Nota a la edición» establece esta equivalencia: «Dos autoras: una poetisa, la otra escritora, especialista en Historia Oral, nos acercan la voz y las memorias de la vida pública, privada y emocional de Georgina Herrera» (7). Desde el principio queda claro que la función de Daisy Rubiera se limita a editar las memorias de «una mujer negra y feminista» (Ídem). El fin de este testimonio, entonces, es el de presentar a personas reconocidas «en sus escenarios más próximos e íntimos: sus casas, sus trabajos y sus barrios» (8). El testimonio de Herrera ha de conservar «en la memoria las huellas del tiempo y sus circunstancias» (Ídem).

* Una versión más extensa de este ensayo aparece en Aimée G. Bolaños y Lady Rojas Benavente (organizadoras): *Voces negras de las Américas: diálogos contemporáneos*, Rio Grande, Editora da Furg, 2011.

Si como dice Daisy Rubiera en su «Nota de una de las autoras», Herrera es la dueña del discurso testimonial, ¿cómo es que «una poetisa reconocida nacional e internacionalmente» define su testimonio?

Hay que apuntar que aunque la voz poética de Herrera es reconocida en el mundo de las letras, *Golpeando la memoria* incluye, además de la «Nota a la edición», y la «Nota de una de las autoras», un breve ensayo introductorio de Roberto Zurbano —entonces vicepresidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba— sobre la obra de Herrera. Dice Zurbano: «Georgina Herrera no solo es dueña de una de las voces más humildes y desamparadas de la poesía cubana, sino que es ella misma una de las mujeres más humildes y desamparadas de la Isla, solo iluminada por el fuego de su poesía, esa pequeña llamita ardiendo desde hace setenta años» (11).

En las primeras dos notas se describe a Herrera como feminista y dueña de su discurso, sin embargo, el tercer «autor» del testimonio, la califica de «humilde y desamparada». ¿Con qué propósito puede Zurbano emplear estas palabras aparentemente contradictorias? Puede que en su juventud Herrera se haya sentido desamparada en una sociedad que la relegó al trabajo doméstico por la simple razón de ser negra, pero a los setenta años de edad, cuando entabla un diálogo extenso con Daisy Rubiera, la poeta ya ha publicado varios libros de poesía.¹

Al final de *Golpeando la memoria* aparecen importantes criterios de Nancy Morejón, Gerardo Fullea León y Catherine Davies, entre otros, acerca de la obra poética de Herrera. Y si bien es cierto que la bibliografía sobre su poesía ha sido limitada, y en ese sentido se la puede calificar como figura desamparada, el fin del testimonio sería el de rescatar su obra del olvido al que ha sido relegada por parte de la crítica.² Al comentar sobre el papel de Daisy Rubiera en *Golpeando la memoria*, Roberto Zurbano dice: «Daisy Rubiera [...] bien sabe trabajar con la voces de mujeres olvidadas, marginadas o silenciadas por el paso veloz de una Historia que sigue siendo escrita por hombres» (12). El testimonio va más allá de querer situarla dentro de su tiempo y sus circunstancias (fin revolucionario), para ubicarla en el contexto de la poesía afrodescendiente escrita por mujeres (fin literario).

El título *Golpeando la memoria* define el carácter lírico de este testimonio. Herrera abre su conversación con el poema «Segunda vez ante el espejo» (autorretrato que analizaré más adelante), y termina el primer capítulo con el poema «Golpeando la

¹ *GH*, El Puente, 1962; *Gentes y cosas*, Unión, 1974; *Granos de sol y luna*, Unión, 1978; *Grande es el tiempo*, Unión, 1989; *Gustadas sensaciones*, Unión, 1996; *Gatos y liebres o Libro de las conciliaciones*, Unión, 2009, y otros.

² Uno de los primeros ensayos publicados fuera de Cuba sobre la obra de Herrera es el de Catherine Davies, quien presenta, además, la poesía de Nancy Morejón y de Excilia Saldaña, dos poetisas también identificadas con la cultura afrocubana. Puede que ambas hayan recibido más atención de la crítica por pertenecer a la generación de poetisas que se formó durante los primeros años de la Revolución Cubana. A Georgina Herrera, mayor que ellas, se le reconoce como integrante de la generación de los cincuenta. Otros poetisas pertenecientes a esta generación son, entre otros, Roberto Fernández Retamar, Rolando Escardó, Pablo Armando Fernández, Luis Marré y Fayad Jamís, todos hombres.

memoria»: «Golpeando la memoria, como pájaros/de piedras ya idos./Retornando me llegan los recuerdos» (24).

El proceso de testimoniar su vida se efectúa a partir de darle vida a sus recuerdos, que regresan como pájaros; pájaros que en la oscuridad de la memoria pesan como piedras, pero que al regreso alzan el vuelo. Desde el inicio, Herrera se define como poeta: «Toda mi vida está en mis poesías» (24). Y es consciente del atrevimiento que significa el acto de abrir el testimonio con un poema que describe su cuerpo desnudo de mujer mayor: «¿dónde surgieron los motivos, los incentivos para llegar a ser esta que es capaz de escribir un poema sobre sí misma cuando tiene más de sesenta años, que dicen que es muy atrevido?» (23). Según Herrera, ese atrevimiento nació del hecho de ser la segunda hija en una familia donde la mayor estudió para maestra, el hermano gozó de muchos privilegios por ser varón, y a ella le tocó dedicarse al manejo de la casa, que también incluía a una hermana menor, «hija de la vejez» (Ídem). Herrera lo recuerda de esta manera: «Mi papá y mi mamá no se daban cuenta de eso, de que yo ¡no era nadie!» (Ídem). Su posición de hija segunda en una familia humilde la impulsa a «comunicarme con los demás» (Ídem), a escribir poemas.

Además de la conciencia de ser nadie en el núcleo familiar, Herrera atribuye su necesidad de escribir al haber escuchado las historias «que contaban las negras viejas de la familia y del barrio» (Ídem). Al describir esta gran influencia cultural en su obra asume la función de trasponer esas historias al registro de la escritura. Dice Herrera: «Mi primer cuento lo escribí cuando aún estaba en la escuela primaria, a partir de los relatos que ellas hacían y que siempre escuché con mucha atención» (75). En este sentido, dentro del contexto del testimonio, Herrera pasa de ser la informante, en relación con Rubiera, y se convierte en la etnóloga que rinde homenaje a la tradición oral afrocubana. En la sección titulada «Oriki [alabanza] para las negras viejas» (75-84), Herrera comienza de nuevo con un poema:

*Las negras viejas, picos
de misteriosos pájaros,
contando, como en cantos, lo que antes
había llegado a sus oídos (75).*

Con estos versos, Herrera retoma la metáfora de los pájaros para significar el arte de contar, metáfora que en «Golpeando la memoria» había usado para contar su vida en términos poéticos. Hacer poesía depende de la tradición oral recibida de los «picos» de las negras viejas.

En «Oriki para las negras viejas», Herrera reproduce la función etnográfica de rescatar la tradición oral afrocubana, función bien establecida por Lydia Cabrera en *Cuentos negros de Cuba* (1940). En su introducción a la colección, Fernando Ortiz nos dice:

Este libro es un rico aporte a la literatura folklórica de Cuba, que es blanqui-
negra, pese a las actitudes negativas que suelen adoptarse por ignorancia, no
siempre censurable, o por vanidad tan prejuiciosa como ridícula. Son muchos

en Cuba los negativistas; pero la verdadera cultura y el positivo progreso están en las afirmaciones de las realidades y no en los reniegos. Todo pueblo que se niega a sí mismo está en trance de suicidio. Lo dice un proverbio afrocubano: «Chivo que rompe tambor con su pellejo paga» (8-9).

Vale la pena anotar que a principios del siglo *xxi*, y a más de sesenta años de la publicación de *Cuentos negros de Cuba*, Herrera todavía siente la necesidad de combatir la «negatividad» a la que se refiere Ortiz. En varios momentos de la narración de su vida describe actitudes negativas en la cultura cubana, particularmente en el mundo de la radio. En una ocasión, en los años sesenta, Herrera propuso un libreto sobre el gran poeta Aimé Césaire. El equipo entero de producción era negro, incluyendo la asesora, el director y el actor. El programa nunca se produjo, «se nos acusaba de estar conspirando o algo así, porque un grupo de negros y negras no puede reunirse para hacer arte y exaltar una figura negra, pero los blancos sí» (99).

En «Oriki para las negras viejas» (75-84), capítulo de *Golpeando la memoria*, Herrera reproduce en tono menor el proyecto de rescatar tanto las voces de las negras viejas, como su modo de representar la cultura afrocubana, proyecto que Lydia Cabrera ya había logrado en su monumental *El Monte* (1954). Georgina Herrera nos presenta cuatro historias, y describe el contexto de la escena narrativa en «la cocina de sus casas, o por las noches, sentadas en un sillón o en un taburete, junto a una cuna o una hamaca, o tal vez en un simple jergón de paja» (76). El contexto doméstico de la narración es de suma importancia porque no se puede separar ni de la manera de narrar ni del impacto creado en la oyente:

Muchas de aquellas narraciones eran las mismas que el abuelo había contado, pero las de ellas no solamente me suspendían, sino que me trasladaban que sé yo adónde, e iba y venía en medio de lo que escuchaba, dándome un gusto que aún hoy me llena la memoria y el corazón, porque ellas tenían otra manera de decir, con mucha más variedad y una riqueza sin límites. (76).

Este cuadro narrativo conlleva un intercambio íntimo entre mujeres que contrasta con la narración recibida de su abuelo, intercambio que no condujo ni a la suspensión de la incredulidad, ni a la traslación a la esfera imaginativa capaz de crear un gusto estético ahora grabado en su memoria y en su corazón.

Las narraciones presentadas en este capítulo sirven para establecer los valores familiares de obediencia de la juventud hacia sus mayores, para recordar la resistencia de la mujer negra ante el yugo de la esclavitud, para retratar la opresión durante el periodo colonial, para representar la picardía de una población que sobrevive gracias a su sentido del humor y de su agilidad mental, narrando siempre con el propósito de mantenerse alerta «para que nadie se quiera equivocar tratando de someternos otra vez» (77). Además de señalar los temas principales de las historias, Herrera las clasifica, según el uso de la magia, en cuentos de terror y de misterio creando el efecto del realismo mágico, género literario que permite el encuentro entre distintos modos de concebir la realidad: «Hoy pienso que aquello

no era otra cosa que realismo mágico» (79). Como hiciera Lydia Cabrera en *El Monte*, Herrera valora las estrategias utilizadas por las viejas: «Hoy sigo prendida de la magia de sus gestos y palabras» (78); «Igual ocurre con la dramaturgia implícita en otro de los cuentos» (79); «El cuento se contó muchas veces, y en cada ocasión se le incrementaban los hechos y se enfatizaban, logrando versiones cada vez más dramáticas» (80).

Las lecciones aprendidas por Herrera durante estas escenas la han de transformar porque a partir de ellas ya no ha de sentirse «nadie», sentimiento experimentado en el núcleo familiar: «Las negras viejas y yo teníamos mucha afinidad y empatía; cuando pasaban por mi lado me ponían la mano en la cabeza y me decían: “Tú son lucumisa”» (82). En el contexto narrativo de las negras viejas, Herrera adquiere la distinción de una identidad racial: «Sentí y disfruté un tremendo orgullo por mis antepasados, que ya sentía de antes, y no por gusto el ser negra ha marcado mucho mi poesía» (Ídem). De esta manera, en un capítulo de su testimonio donde la voz hablante reproduce la función etnológica de rescatar historias y efectuar un análisis de las estrategias de la tradición oral afrocubana, Herrera también inserta un momento autobiográfico. Al ponerle las manos en la cabeza e identificarla como «lucumisa», las viejas negras describen una especie de rito de pasaje desde el cual Herrera asume el gesto de autorretratarse: «De aquella experiencia surgió mi poema “Primera vez ante el espejo”». Herrera se retrata ante el espejo, supliendo la falta de retratos en su familia:

*Pobrecitos que éramos en casa.
Tanto
que nunca hubo para los retratos;
los rostros y sucesos familiares
se perpetuaron en conversaciones (77).*

Las conversaciones familiares y su consecuente palabra poética suplen la falta de imágenes para recordar a los familiares, para perpetuar la imagen propia.

Volvamos a «Primera vez ante el espejo». El acto poético femenino de retratarse gozó de su primer apogeo con la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz, particularmente en el conocido soneto donde la poeta describe el artificio engañoso del retrato: «Este que ves, engaño colorido [...] es cauteloso engaño del sentido; [...] es un afán caduco y, bien mirado,/es cadáver, es polvo, es sombra, es nada» (94). El soneto de Sor Juana dramatiza la escena de verse reproducida en el lienzo creado por un pincel que no es el de la poeta. Aunque es cierto que en este soneto la poeta reflexiona sobre la belleza femenina como engaño de una realidad más trascendente, tópico literario del barroco español, también es cierto que Sor Juana efectúa una revisión poética del soneto 166 de Luis de Góngora que termina «en tierra, en humo, en polvo, en nada». Enfrentada a su propia imagen, la poeta mexicana lucha a muerte contra el último verso del soneto gongorino, transformando la estructura paralela del verso: Góngora construye el paralelismo en base a la preposición «en», mientras que Sor Juana enfatiza el verbo «ser». En su revisión del soneto de Góngora, Sor Juana menciona, además, lo que el gran poeta barroco no quiso

«Soy Georgina Herrera»: Más allá de la mirada en el espejo.

hacer explícito, el carácter cadavérico de la muerte. En el soneto de Sor Juana se establece una equivalencia entre la belleza femenina y el aspecto cadavérico de la muerte llevando el gesto metafórico del «engaño colorido» a sus consecuencias literales, «es cadáver».

¿Por qué entablar una comparación entre Sor Juana y Herrera? Aunque separadas por siglos y distintos contextos literarios, las dos poetisas se arraigan en los verbos «ser» y «ver» al situarse ante su propia imagen: Sor Juana dice: «Este que ves, engaño colorido [...] es cadáver, es polvo, es sombra, es nada». Herrera abre su poema con

*¿Dice alguien que no es
mi rostro este que veo,
que no soy yo ante el espejo
más limpio reconociéndome?
o . . . es que vuelvo a nacer (83).*

Como Sor Juana, que se ve transformando la visión poética de Góngora, Herrera se ve ante el espejo, pero ha de empezar su retrato teniendo que desmentir a ese «alguien» que le niega a la poeta la posibilidad de reconocerse ante el espejo. Ese alguien se refiere a toda una tradición poética que ha reducido la faz de la mujer negra al estereotipo de la mulata a partir del poema «La mulata» de Francisco Muñoz del Monte, publicado anónimamente en La Habana en 1845. De acuerdo con su análisis comprehensivo de la figura de la mulata en el imaginario poético cubano, Vera Kutzinski analiza el poema de Muñoz y demuestra que la mulata carece de faz y de voz porque se le describe en términos de lo que no es:

*Tú no eres blanca, mulata,
ni es oro puro tu pelo,
ni tu garganta es de plata,
ni en tus ojos se retrata
el divino azul del cielo (citado en Kutzinski, 28).*

Aunque el poema de Muñoz pretende «retratar» a la mulata, se niega a hacerlo, escondiéndola detrás de la figura de la mujer blanca a quien se le atribuyen la blan-cura, y los valores del oro, la plata y el azul del cielo. A la mulata se le representa metafóricamente, «Elástica culebra, hambrienta boa» (Citado en Kutzinski, 29), relegándola a la esfera del reino animal, el pecado original y el deseo desenfrenado, negándole así la posibilidad de verse retratada en el imaginario de la literatura cubana.

Cuando Georgina Herrera se ve ante el espejo ha de hacerlo borrando la imagen preconcebida por una tradición literaria escrita por hombres como Muñoz. Para retratarse, Herrera ha de limpiar el espejo, ha de renacer. Su renacimiento surge del contacto con la tradición afrocubana, «Tú son lucumisa» (82), y con una tradición poética reciente en la que la mujer negra puede retratarse sin tener que hacerlo dentro de un contexto de negaciones. De acuerdo con Catherine Davies, solo a partir de 1959, con las poetisas Georgina Herrera, Nancy Morejón y Excilia Saldaña, se puede contar con una poesía afrocubana escrita por mujeres negras. La

contribución de Morejón ubica a la mujer negra en la esfera histórico/mítica con su conocido poema «Mujer negra». El verbo *ser* de la mujer negra está vinculado al hecho revolucionario: «Ahora soy: solo hoy tenemos y creamos» (citado en Davies, 173). Pero en este poema Morejón no revela la faz de la mujer negra, sino que describe sus acciones: «trabajé», «volví a nacer» (citado en Davies, 173). Herrera repite este gesto poético de volver a nacer, pero lo hace describiendo su rostro. En la poética de Saldaña sí existe el afán por describir el cuerpo de la mujer, pero se efectúa dentro del contexto de la industria azucarera en el poema «Mi nombre (Antielegía familiar)»:

*A través de la mulatez del melado
oteo un cuerpo:
me regodeo
en el cañaveral inédito del pubis,
en el penacho de la cabeza,
en el desmoche de las axilas,
en el breve trapiche de los pechos,
en las piernas espesas,
en el tacho de bronce del ombligo,
en la centrífuga de los ojos,
en los dientes refinados (Saldaña, p. 90).*

Para «verse» Saldaña vislumbra su cuerpo «a través de la mulatez del melado», en otras palabras, ubicándose dentro del contexto de la industria azucarera que esclavizó a la mujer negra. Lo audaz del retrato de Saldaña radica en el hecho que la poeta se ve a través de su propio deseo, «me regodeo», deseo que siempre se le había negado a la mulata por ser siempre ella el objeto del deseo.

En un gesto similar al de Saldaña, en *Golpeando la memoria*, Herrera se retrata primero mirándose, y luego palpándose:

*Esta que miro
soy yo, mil años antes o más;
reclamo este derecho.
Mi mano va
desde ese rostro al mío
que es uno solo y de las dos,
asciende, palpa
el mentón, purísimo y
la espaciosa boca. Sí,
con mucho espacio, así que un solo beso
de ella basta
para pedir la bendición al viento,
la tierra, el fuego y la llovizna (83).*

Para evitar la reproducción de la figura de la mulata que «alguien» haya creado, Herrera reclama el derecho de mirarse con la mano, tocando el rostro reflejado en el espejo y luego regresando al suyo. El contacto de la mano con los labios crea la

«Soy Georgina Herrera»: Más allá de la mirada en el espejo.

posibilidad de besar; cuando la mano toca la nariz, la hablante «atrapa olores» (83), luego llega a los ojos, «que yo miro y me ven» (Ídem). El acto de palpar uno y el otro rostro bendice la imagen, que ahora renace con la capacidad de besar, oler, ver. El gesto poético de la mano que va «desde ese rostro al mío», le concede la existencia a la mujer negra mediante la primera persona del verbo ser. El poema concluye con estos dos versos: «Soy yo. Espejo o renacida./Soy (Ídem).

Si en «Primera vez ante el espejo» Herrera le da vida a su rostro, «Segunda vez ante el espejo», poema que abre el testimonio *Golpeando la memoria*, y que aparece en la colección poética *Gatos y liebres o Libro de las conciliaciones*, Herrera explora, de nuevo con las manos, su cuerpo de mujer mayor.

*Donde hubo gloria
nada estará vencido, y siendo así,
mis manos se concilian
con lo que palpan, cuando
lo toco, agradecida (21)*

«Segunda vez ante el espejo» produce «el retrato de lo que soy» (Ídem), mujer cuyo cuerpo representa «el sitio de todos los milagros del amor» (Ídem), cuyos pechos sirvieron de «panal para la miel de aquellas/indefensas boquitas ávidas» (22). En este segundo retrato, Herrera se reconoce desnuda; con su cuerpo de amante y de madre, antes «sustancia sideral enloquecida» (Ídem), ahora en busca de la tranquilidad y la paz. En el contexto de *Golpeando la memoria*, «Segunda vez ante el espejo» abre el testimonio y le da la oportunidad a la poeta de nombrarse: «Esa soy yo, Georgina Herrera» (Ídem).

Bibliografía citada

- CABRERA, LYDIA: *El Monte: Igbo Finda, Ewe Orisha, Vitti Nfinda. Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y el pueblo de Cuba*, 7ª. ed., Miami, Ediciones Universal, 1992.
- DAVIES, CATHERINE: «Mother Africa and Cultural Memory: Nancy Morejón, Georgina Herrera, Excilia Saldaña». *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth-Century Cuba*, London, Zed Books, Ltd., 1997, pp. 165-195.
- GONZÁLEZ MANDRI, FLORA: *Guarding Cultural Memory: Afro-Cuban Women in Literature and the Arts*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2006.
- : «Soy Georgina Herrera»: el acto de nombrarse mediante el testimonio y el retrato poético», en Aimée G. Bolaños y Lady Rojas Benavente (organizadoras): *Voces negras de las Américas: diálogos contemporáneos*, Rio Grande, Editora da Furg, 2011, pp. 209-222.
- HERRERA, GEORGINA: *Gatos y liebres o Libro de las conciliaciones*, La Habana, Ediciones Unión, 2009.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, SOR: *A Sor Juana Anthology*. Trans. Alan S. Trueblood, Cambridge, Harvard University Press, 1988.
- KUTZINSKI, VERA M.: *Sugar's Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism*, Charlottesville, University of Virginia Press, 1993.

- ORTIZ, FERNANDO: «Introducción» a Lydia Cabrera: *Cuentos negros de Cuba*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1995, pp. 7-9.
- RUBIERA CASTILLO DAISY/GEORGINA HERRERA: *Golpeando la memoria: Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente*, La Habana, Ediciones Unión, 2005.
- SALDAÑA, EXCILIA: *In the Vortex of the Cyclone: Selected Poems by Excilia Saldaña*. Flora González Mandri y Rosamond Rosenmeier (eds.), Gainesville, University Press of Florida, 2002.

Fondo Editorial
Casa de las Américas

«Soy Georgina Herrera»: Más allá de la mirada en el espejo.

Como pelar una cebolla: una aproximación concéntrica al legado de Ana Mendieta en Cuba

IRAIDA H. LÓPEZ

Ramapo College of New Jersey

Desde hace algún tiempo me intereso en el tema del retorno a Cuba a través de las memorias, y otras manifestaciones culturales, de cubanos de la diáspora con el fin de explorar la representación de esa experiencia en medio de la situación anómala que vivimos los cubanos de ambas orillas. Como parte del tema, me interesé en el regreso de la artista cubano-americana Ana Mendieta (1948-1985) con la intención de investigar qué quedaba de su paso por la Isla. Casualmente, en el verano del 2011 se cumplieron treinta años de que Mendieta tallara las *Esculturas rupestres* en las cuevas de las Escaleras de Jaruco, durante uno de sus siete viajes al país natal. A través de ellas Mendieta reivindicó una buena parte de su bagaje cultural, forjado a golpe de vivencias durante sus primeros doce años. Varias piezas originales de la artista, además de algunas fotografías que documentan lo realizado por ella en exteriores, se mostraron, a raíz de su regreso, en La Habana, donde incluso se montó una exposición individual. Sin embargo, no queda nada de su creación en los museos de la capital cubana, salvo una pequeña silueta inaccesible al público. A primera vista, los rastros que dejó Mendieta parecieran haber desaparecido, mas una búsqueda necesaria fuera del espacio institucional arroja otro resultado. Ana Mendieta ocupa todavía un lugar, aunque forzosamente restringido, en el imaginario cubano gracias a la existencia de espacios alternativos, como la memoria colectiva de ciertos grupos, los *lieux de mémoire* o sitios de la memoria, y los feministas, que han contribuido a mantener vivo su legado. Poco a poco, capa por capa, como si estuviera pelando una cebolla, desde la primavera de 2010 me propuse examinar los ámbitos donde pudiera encontrar los vestigios de Mendieta en Cuba, desde los museos y centros culturales así como revistas y publicaciones de arte y cultura, pasando por artistas coetáneos conocidos por ella, hasta culminar en artistas mujeres que han incorporado a su quehacer algunas modalidades del arte contemporáneo caras a Mendieta. En lo que sigue, resumiré cada una de estas tres etapas de exploración y descubrimiento.

Primera capa

pieza suya que existe en un espacio público, el dibujo de una silueta en una hoja de copey (*Clusia major* o *rosea*) que ella enviara a la Primera Bienal de La Habana en 1984, y que luego donó, cuelga de la pared en la oficina de la dirección del Centro Wifredo Lam, en la Habana Vieja y, por ende, está fuera de circulación visual. Es cierto que el arte de Mendieta, hecho en medio de la naturaleza con elementos mayormente naturales, se caracteriza por el emplazamiento y la temporalidad: se concibe como ceñido a un lugar y un tiempo. No obstante, la artista lo documentaba prolijamente a través de la fotografía y el video, los cuales suministran la imagen imperecedera. En las galerías y museos cubanos faltan incluso esas imágenes que registran la acción original y que incluyen colecciones en el exterior, como la de Rosa de la Cruz, en Miami, o la del Museo Guggenheim, en Nueva York. Aunque es posible que la exposición de fotografías de una obra artística, en lugar de la obra misma, no fuera una práctica aceptada aún en Cuba, nada hubiese impedido que los especialistas fotografiaran las esculturas más tarde para usarlas como sustituto de la documentación que desde un principio utilizó la artista. Las publicaciones que podrían, asimismo, contribuir a la presencia de Mendieta en el ámbito cubano son escasas, seguramente debido a su elevado precio. Estas lagunas lastran la memoria.

Paradójicamente, para Mendieta, Cuba contenía la clave para entender su peculiar experiencia del exilio y del abandono paterno. Viso afirma que Mendieta empezó a explorar la idea del regreso a Cuba desde que volvió a ver a su padre en abril de 1979, después de dieciocho años de separación (Viso, 2004, 78). Ella y su hermana Raquel, de doce y quince años, respectivamente, salieron de la Isla en septiembre de 1961 a través de la Operación Peter Pan, que facilitó la salida hacia los Estados Unidos de más de catorce mil niños cubanos. Ambas lograron reunirse con su madre y hermano menor solo en el invierno de 1966, tras haber vivido en orfanatos y residencias para menores en varias ciudades del Estado de Iowa, donde chocaron con la discriminación y el rechazo, lejos del enclave cubano en Miami. El padre, que permaneció en la cárcel como preso político, llegó a los Estados Unidos trece años más tarde. A fines de los setenta, Mendieta conoció a otros jóvenes cubanos que, como ella, abandonaron su patria siendo niños y que, luego de un período de concientización política por la guerra de Vietnam y la lucha por los derechos civiles, decidieron regresar para palpar el rostro de la Cuba revolucionaria.

Mendieta realizó siete viajes a Cuba entre enero de 1980 y julio de 1983. El primero la llevó tanto a La Habana como a Cárdenas y Varadero, donde se reuniría con sus abuelos, tíos y primos, con quienes había tenido estrechos vínculos. En viajes posteriores trabó relación con jóvenes artistas y con personalidades del mundo del arte; obtuvo invitaciones para exponer su trabajo en Cuba, incluidas la del I Salón de Pequeño Formato en el hotel Habana Libre, en septiembre de 1981; una exposición de cuatro fotografías documentando su serie *Siluetas* en el Premio de Fotografía Cubana, auspiciado por la Dirección de Artes Plásticas y Diseño del Ministerio de Cultura a mediados de 1982; una exposición individual, *Geo-Imago*, en el Salón de los Trabajadores del Museo de Bellas Artes, en abril de 1983; y su representación en la exposición Artistas Latinoamericanos en Nueva York, también en Bellas Artes, como parte de la Primera Bienal de La Habana, celebrada en 1984.

Gracias a su trabajo en Iowa, con Hans Breder, a sus incursiones en la performance, el *earth art* y el *body art*, y a su participación en el grupo de mujeres de la Artists in Residence (AIR), primera galería cooperativa de mujeres en Nueva York, Ana ya gozaba de un amplio reconocimiento fuera de Cuba. Según Viso, la invitación a participar en el Premio de Fotografía Cubana junto a artistas del patio fue «significativa y altamente simbólica» para Mendieta, una repatriada. De hecho, fue ella la primera exiliada cubana a la que se le concedió semejante privilegio. Ostentaba, además, ideas progresistas, y los medios de comunicación en Cuba interpretaron sus innovaciones artísticas como una crítica a un medio hostil y opresivo para el individuo como presumían que fuese el de los Estados Unidos.¹ Las visitas de Mendieta tenían un innegable sesgo político que favorecían las interpretaciones de tipo ideológico y, por si fuera poco, Ana se sintió muy bien acogida e identificada emocionalmente con el entorno.

Pero no todo estaba allanado. Como era de esperarse, debido a los casi veinte años que llevaba Mendieta en los Estados Unidos, su arte es intersticial, tendiente a rebasar cualquier frontera. Sus exploraciones artísticas partían de la multiplicidad de subjetividades que la componían, y el todo resultaba ser más que la suma de sus componentes. Su estética era también de naturaleza bicultural. Las páginas de la libreta de apuntes de Mendieta (Viso, 2008) revelan la contaminación e interferencia mutuas del español y del inglés desde el punto de vista morfológico, sintáctico, ortográfico y semántico.² Mendieta era una de las tantas que regresaban con un bagaje cultural mixto, hibridez que en ocasiones provocaba recelo y ambivalencia. Aunque pudo exponer su obra individualmente en *Geo-Imago*, la exposición fue escasamente promovida y se celebró en un salón aislado del Museo de Bellas Artes. Como cubano-americana, estaba obligada a solicitar una visa de entrada a su país natal cada vez que deseaba viajar a él, y en marzo de 1983 no la recibió a tiempo para rendir un último tributo a sus abuelos, quienes murieron en cuestión de días entre sí. Sin embargo, un mes más tarde le llegó la autorización para inaugurar su exposición individual. A la salida de Cuba, en julio de 1983, le requisaron parte de una vajilla que había pertenecido a su abuela. Algunos opinan que Mendieta evolucionó en sus ideas acerca de la Revolución Cubana, hasta el punto de desencantarse o por lo menos frustrarse por las consabidas trabas, de ahí que disgustada asegurase que no regresaría nunca más, declaración que concuerda con su carácter decidido, apasionado y pertinaz. No obstante, su trabajo apareció en la Bienal de 1984; otros dos proyectos por realizar en Cuba quedaron en el aire, sin aprobar. Poco después de ese último viaje, viajó a Roma, y el 8 de septiembre

¹ Ver los artículos de Ángel Tomás y Roger Ricardo Luis para apreciar las connotaciones políticas, en las que ambos periodistas ponen el énfasis, de la presencia de Mendieta en Cuba.

² Casi todos los apuntes, de 1976 a 1978, están escritos en una mezcla de los dos idiomas. Algunos van más allá del uso del bilingüismo para superponer la topografía de Matanzas y la de Old Man's Creek, en Iowa: «En el río [sic] O. M Creek —con barro hecha [sic] el Mazapan [sic] de Mtzas en el tronco de el [sic] arbol [sic]» (Viso, 2008, 121). Luis Camnitzer tilda la obra de Mendieta de «spanglish art» (91). Ella misma reconocería su hibridez: «Estoy entre dos culturas, ¿te das cuenta?» (Brett, 181).

de 1985 perdió intempestivamente la vida al caer a la calle desde el trigésimo cuarto piso de un rascacielos del West Village, en Nueva York.

Segunda capa

El retorno de Mendieta, y otros, fue posible gracias al diálogo que se llevó a cabo a fines de 1978 entre individuos representativos de la comunidad cubano-americana y el gobierno cubano, uno de cuyos resultados fue el reinicio de los vuelos entre Cuba y los Estados Unidos. El primer contingente de la Brigada Antonio Maceo había visitado la Isla en diciembre de 1977. La revista *Areíto*, fundada en 1975, publicaba artículos que simpatizaban a grandes rasgos con medidas adoptadas por la Revolución, y el Círculo de Cultura Cubana, creado en 1979, promovía infatigablemente el intercambio cultural entre ambos países. Por otra parte, entre abril y octubre de 1980, más de ciento veinticinco mil cubanos se lanzaron en botes hacia las costas de la Florida por el puerto de Mariel. Se ha argumentado que la llegada de miles de cubano-americanos (alrededor de cien mil en 1979) cargados de regalos y alardeando de su éxito en el exilio desató en muchos el deseo de abandonar la Isla a como diera lugar en busca de mejores horizontes (Eckstein, 23-24). El éxodo por Mariel, sin embargo, no impidió la continuación del diálogo entre cubanos de ambas orillas.

En el terreno cultural, era un momento prometedor para el intercambio. A principios de los setenta se promovió la adhesión a una especie de realismo socialista que, al poner diques a la imaginación, terminó haciendo estragos en la cultura, pero ya al cierre de esa tristemente célebre década aires renovadores recorrían los talleres, las galerías y los museos en Cuba. De acuerdo con Luis Camnitzer, la generación de artistas plásticos que surge entonces transformaría la imagen del arte y la percepción de Cuba en el plano internacional. Los once artistas –José Bedia, Flavio Garcandía, Tomás Sánchez, Leandro Soto, Rubén Torres Llorca, Ricardo Rodríguez Brey, Juan Francisco Elso Padilla, José Manuel Fors, Gustavo Pérez Monzón, Israel León y Rogelio López Marín (Gory)– responsables de la renovación artística recibieron el nombre de Volumen I por el título de una exposición colectiva de su trabajo celebrada en enero de 1981.

En su segundo viaje a la Isla, precisamente en la susodicha fecha, Mendieta conoció a los jóvenes artistas, a quienes llevaba unos pocos años. Una cálida fotografía suya rodeada por algunos de ellos tomada en aquel momento sugiere que en este grupo moraba la memoria colectiva sobre la que ha teorizado el sociólogo Maurice Halbwachs. Tanto Camnitzer como Viso se detienen, en sus respectivos estudios, en los vínculos enriquecedores que se crearon entre Mendieta y esta hornada de artistas. ¿Era acaso posible que la memoria residiera todavía allí, entre ellos?

La noción de memoria colectiva, propuesta por Halbwachs, tiene una importancia capital en el contexto que nos incumbe. Es en la sociedad que el individuo normalmente adquiere sus memorias, y es en concierto con otros (o en tensión, podría añadirse) que este las recuerda, reconoce y reafirma. Solo a través de grupos y

redes sociales que se nutren de un archivo de memorias comunes es que somos capaces del acto de recordar. Siguiendo a Halbwachs en lo referido a la dimensión supraindividual del recuerdo, Anne Whitehead señala que les corresponde a pequeñas comunidades más que a la nación trazar los contornos de la memoria colectiva, a pesar de que el ámbito nacional se adjudica la tarea de perfilar dicha memoria en tiempos modernos. Ambas consideraciones pueden aplicarse a las circunstancias que han hecho posible la conservación de la memoria de Mendieta en Cuba, pues han sido precisamente algunos grupos, como los artistas de Volumen I y los estudiantes congregados alrededor de las Pragmáticas de René Francisco Rodríguez, en gran medida al margen de los espacios alineados con la promoción institucional, los que la han velado en las últimas tres décadas.

Como decía, en 2010 me propuse viajar a Cuba para entrevistar a los artistas de Volumen I. Lo que desconocía entonces era que, de los once, solo uno, José Manuel Fors, permanece en la Isla. Juan Francisco Elso falleció siendo aún muy joven, y el resto se encuentra desperdigado por el mundo: Rodríguez Brey en Bélgica, Bedia y Torres Llorca en los Estados Unidos, Garciandía y Pérez Monzón en México, Sánchez en Costa Rica. Irónicamente, andar tras las huellas de Mendieta en Cuba me condujo, a merced de un imprevisible efecto bumerán, no solo a lugares distantes de la Isla, sino alejados entre sí. Bedia, a quien entrevisté en Miami, señaló que la salida de estos artistas a partir de fines de los ochenta fue motivada por los cambios producidos en la política cultural, los que ocasionaron hasta la marginación de funcionarios comprometidos con la renovación artística. En solo una década, la tolerancia hacia la experimentación en la esfera del arte se había desvanecido y los artistas de Volumen I abandonaron Cuba, llevándose sus recuerdos de Ana; sin embargo, aunque en la diáspora y dispersos, su memoria colectiva revela el impacto de su regreso más allá de la fecha en que se forjó. En 1987, por ejemplo, Torres Llorca recicló la foto de Mendieta y algunos de sus colegas, tomada en 1981, en un *collage* titulado, reciclando también el famoso verso de Neruda, «Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos».

A pesar del tiempo transcurrido, aquellos artistas de Volumen I con los que pude comunicarme personalmente o por correo electrónico subrayaron la importancia que tuvo para ellos conocer sus criterios sobre el arte. Bedia indicó que las opiniones de Mendieta, expresadas llanamente, lo ayudaron tanto a él como a otros a desarrollar y precisar sus ideas. Garciandía puntualizó que la forma en que Mendieta se entregaba al arte, como si fuera una especie de «sacerdocio», constituyó una fuente de inspiración, lo mismo que el rigor y la exigencia que demostraba a cada paso para con ella y con su obra. Algunos, como Bedia y Ricardo Rodríguez Brey, además de Elso Padilla, compartían su interés por las culturas afrocubanas e indígenas. Gustavo Pérez Monzón aprendió de la forma en que Mendieta utilizaba materiales naturales como la yerba, las ramas, el agua y el fango, y más tarde, como maestro, hizo de la naturaleza un salón de clases. Mendieta también les proporcionó a los artistas cubanos una vía de entrada al arte internacional. Más que ejercer un influjo estético, como se verá que ejerció entre algunas mujeres artistas, fungió de «embajadora» y llevó a Cuba a personalidades influyentes del

mundo del arte norteamericano, como Carl Andre, Lucy Lippard, Ruby Rich y Rudolf Baranik, con lo cual promovió los intereses de los jóvenes artistas cubanos.

Tercera capa

Algunos de los de ese colectivo estuvieron entre los que acompañaron Ana en su primer viaje a Jaruco, localidad que la artista encontró idónea para tallar una serie de esculturas. Probablemente, fue entre julio y septiembre de 1981 que Mendieta realizó las *Esculturas rupestres*, sin duda su obra más significativa en tierra cubana. Para realizarla recibió una beca de la Fundación Guggenheim y la autorización del Ministerio de Cultura en Cuba. La serie, importante a su vez para el conjunto de su obra, se compone de diez esculturas cuyos nombres poéticos provienen de la antigua mitología taína: Maroya (Luna), Bacayú (Luz del día), Guabancex (Diosa del viento), y Guanaroca (Primera mujer), entre otros. Mendieta esculpió y pintó las figuras en las cuevas de roca caliza de las Escaleras de Jaruco, en una zona habitada, siglos atrás, por indígenas, y que después ofreciera abrigo a cimarrones y mambises. Mosquera señala que las *Esculturas rupestres* representan la fantasía de la vuelta a sus orígenes: «Lo que allí hizo no representaba ya una vuelta a la tierra. Era algo más: una vuelta a su tierra» (1981, 55).

Luis Camnitzer, quien trató personalmente a Mendieta, considera de igual manera que las esculturas son la consumación de un proceso que comenzó con la representación de heridas y de la muerte para culminar en la integración y la reencarnación. Percibe en ellas a «diosas de la fertilidad» que reemplazan las siluetas «estériles, trucas y vacías» hechas antes de Jaruco (Camnitzer, 98). Los dos críticos citados evalúan el retorno a Cuba con un deje algo romántico, como un viaje a la semilla que le permitió a la artista hacer las paces con su pasado, aun si su obra siempre abarcó mucho más que Cuba. La necesidad de afirmar su subjetividad, como mujer, como cubana y como artista, parece haber empujado a Ana a explorar las culturas originarias con las que se asocian las cuevas: «Estos actos obsesivos de reanudar mis vínculos ancestrales son realmente una manifestación de mi necesidad de ser», escribe en el plegable de su exposición (*Geo-Imago*), en el Museo de Bellas Artes.

El proyecto de Jaruco debe haber tenido para Mendieta un significado especial, pues quiso continuarlo en un libro que, lamentablemente, no llegó a concretarse (Clearwater, 39). Igualmente lamentable es que las *Esculturas* hayan pasado desapercibidas desde que se crearon hace ya tres décadas, excepto para algunos guardianes del reconocimiento a Mendieta que se han propuesto infundirles aliento a través del ejercicio de la memoria colectiva, aun al margen de la promoción institucional. Mosquera considera, un tanto hiperbólicamente, que las *Esculturas* deberían haber sido declaradas «monumento nacional por sus implicaciones históricas, artísticas y culturales». Y se queja de que «en Cuba no es bien conocida entre los más jóvenes. Esto se debe al silencio en que se le mantiene en los medios de comunicación y la cultural oficial, desinterés que ha llegado hasta a permitir la destrucción de una parte de sus *Esculturas rupestres* en las Escaleras de Jaruco,

y el abandono de las restantes. Hoy hasta resulta difícil localizar el sitio» (1981, 55).

Mosquera se apoya implícitamente en los argumentos de Pierre Nora, Anne Whitehead, y otros, acerca de la preservación de la memoria a través de su asociación con ciertos parajes. Es posible alcanzar ese objetivo loable, como señala Whitehead, mediante artefactos culturales o la celebración y conmemoración institucional, que se encargan de azuzar el recuerdo. Por su parte, Pierre Nora propone la noción de *lieux de mémoire* o sitios de la memoria, para referirse al hecho de que en la actualidad solemos depender de localidades y objetos tangibles para apuntalar la reminiscencia y apostar por la memoria. Ya esta no se experimenta al interior o espontáneamente, como en las sociedades primitivas y arcaicas. Por consiguiente, los *lieux de mémoire* se convierten en «sustitutos de una auténtica e inmediata memoria colectiva» (Nora, 7-8). Nora pareciera resignarse a depender de los *lieux de mémoire* como un instrumento para poner a buen recaudo esta última memoria, la moderna, no por menos «auténtica» más descartable, pero al ocuparse de la tipología de esos lugares generadores de memoria hace una distinción importante, para nuestros propósitos, entre los «dominantes» y los «dominados». Los primeros, imponentes, espectaculares y triunfantes, vienen dados desde la más alta oficialidad y sirven para celebrar con solemnidad ceremonias investidas de poder. A diferencia de estos, los «dominados» son para Nora «lugares de refugio, santuarios de devoción espontánea y peregrinación silenciosa, donde se encuentra el corazón viviente de la memoria» (23).

Volviendo a Ana Mendieta, es fácil entender por qué Mosquera quiso hacer de las Escaleras de Jaruco un sitio a su memoria. Ese *lieux de mémoire* que serían los montes de Jaruco habría que entenderlo como del segundo tipo establecido por Nora, el «dominado», y de hecho ha operado de este modo. Se ha convertido en un destino de peregrinación espontánea en el que la presencia de Mendieta ha arraigado a pesar de la inexistencia de monumentos o placas a su memoria. No hay nada en ese punto que indique su relevancia, nada que revele su trascendencia, quién sabe si por desidia o por indiferencia, pero ambas han sido estériles pues, curiosamente, es probable que la carencia misma de artilugios haya servido como acicate al acto íntimo de recordar y homenajear.

En mayo del 2011 tuve la oportunidad de visitar las Escaleras de Jaruco con un grupo del Instituto Superior de Arte (ISA) de La Habana constituido por alumnos de la Cuarta Pragmática, proyecto pedagógico que ha dirigido René Francisco Rodríguez, Premio Nacional de Artes Plásticas 2010, quien se ha distinguido por su innovadora labor artística y pedagógica. Fue, de principio a fin, un viaje extraordinario de homenaje a Mendieta. En el autobús hacia Jaruco una de las estudiantes, Yamisleisy (Yami) García Socarrás, describió una excursión de varios días realizada por ella en octubre de 2010 con el fin de recrear el recorrido de su antecesora e identificar las esculturas en las cuevas o grutas de la localidad. Tras muchas peripecias, al aventurarse sola, encontró en una de ellas una escultura tallada en piedra, la que Ana nombró Bacayú, cuyas sinuosidades evocan una figura femenina en posición inclinada, acentuados algunos rasgos de su femineidad por la artista, utilizando el cincel y pintura negra. La joven estudiante se despojó de

su ropa y, desnuda, se recostó sobre esta figura, fundiéndose con ella y, a través de ella, simbólicamente con Ana, quien también se apoyó innumerables veces en el cuerpo desnudo. Otra de sus acciones fue acostarse sobre la tierra con el cuerpo todo cubierto de fango, como si ella también buscara sumergirse en la naturaleza.

Es interesante que García Socarrás se acoja a la tradición asumida por Mendieta a través del uso del cuerpo, una forma de arte cuyos inicios datan de los años sesenta y setenta, por la época en que Ana empezaba a hacer su arte. Con ello, se suscribe a los fundamentos de la performance efímera, *in situ*, a menudo fuera de la galería o museo, que se rebela contra la pureza formal y la veneración de objetos de arte imbuidos de valor tanto en la economía de mercado como en la historia de arte canónico (Jay). Si bien la actitud crítica se aplica por igual a hombres y mujeres, para estas últimas, como Martin Jay puntualiza, el uso del desnudo fue un instrumento para reclamar el control del proceso estético con el fin de desplazar el centro de atención del cuerpo sublimado y pasivo, convertido en objeto de consumo y deseo en innumerables piezas artísticas a través de los siglos, hacia una representación anti-normativa del cuerpo femenino, capaz de suscitar otras miradas y reacciones (55). En este caso, se trataría de un cuerpo en acción, particularizado y resistente, que no le teme ni al embarre, ni a la dureza, ni a la frialdad. Al igual que Mendieta, Yami documentó gráficamente su acción.

Hacia ese punto apartado y rústico nos encaminó el día de la excursión. Las dos esculturas claramente identificables (Bacayú y Maroya) en dicha cueva están deterioradas; algunas de sus líneas se han atenuado, pero aún puede apreciarse el surco hendido por las herramientas del escultor. En medio de tal paisaje hay vestigios de un arte que comulga con la naturaleza que lo rodea, como si artificio y entorno se fundieran, y como si el arte fuera susceptible de evolucionar de manera paralela a la del medio ambiente, alejado de los espacios consagrados por el ser humano para exhibirlo. La armonía con el cosmos no fue producto del azar, sino de una intención deliberada, a lo que aluden las siguientes palabras de Mendieta:

Hace más de diez años que mi obra artística consiste en un diálogo entre la naturaleza y yo, usando la figura femenina para explorar la relación entre el artista, la obra de arte y su medio. Generalmente trabajo a solas, utilizando en la creación de las obras las sugerencias que las mismas formas naturales provocan en mí. Trabajando con el contexto del paisaje en mente me identifico con la naturaleza aceptando sus valores, limitaciones y trabajando con ellos armónicamente.³

Pienso que los muchachos del ISA se sintieron animados por la experiencia heterodoxa y por la propia búsqueda estimulante de las esculturas, sin la asistencia de señales en caminos previamente trazados. Se dice que una parte de lo hecho por Mendieta fue destruido cuando se construyó una carretera que atraviesa el monte, pero obstinada y entusiastamente algunos de los jóvenes artistas prometieron regresar para continuar la búsqueda. Si bien después de mi recorrido inicial por lugares oficiales, como galerías y museos, pensé que de la artista no quedaba

³ En la introducción a su propuesta para el Proyecto G y Farallones del Castillo del Príncipe.

casi nada en Cuba, a partir de Jaruco tomé conciencia de que su memoria se ha cultivado en espacios y grupos ubicados en la periferia de esos centros de arte, y que sigue circulando por corredores semisubterráneos y subsanando las grietas producidas por la fuga de recuerdos. A tal extremo llega la desatención que José Quiroga relata, que al indagar sobre las cuevas hace unos años, un oficial del gobierno provincial de Jaruco, quien había vivido en el pueblo toda su vida, confesó desconocer la existencia de las esculturas y que estas fueran objeto de interés (Quiroga, 183-184). Tampoco los boletines y plegables de la industria turística cubana sobre las Escaleras de Jaruco las mencionan siquiera, ignorando su valor artístico.

Más de una década antes, en diciembre de 1997, en una excursión liderada por René Francisco Rodríguez, y en compañía de Mosquera y Lupe Álvarez, los estudiantes de la Tercera Pragmática llegaron a unas cuevas en las que, según el artista, encontraron trazos de varias esculturas rupestres.⁴ René Francisco se interesó en la obra de Mendieta cuando en 1983, siendo aún estudiante, vio la exposición *Geo-Imago*. Entre sus antiguos profesores del Instituto Superior de Arte se encontraban integrantes de Volumen I, como Bedia, Garcíandía y Torres Llorca (Fernández, 18). En los años noventa, ya como docente en el ISA, los proyectos de la Tercera Pragmática, sobre la base de una pedagogía particular, se los dedicaron a Mendieta, en homenaje a una artista cubana «de afuera», a través de la cual Rodríguez esperaba suscitar una reflexión en torno a la relación entre la economía de mercado y el arte en un momento, los años noventa, en que esta tenía una importancia palmaria. Además, René Francisco esperaba contrarrestar, con el ejemplo del regreso de la artista, la seducción por la salida al extranjero. Mendieta resumía, pues, una serie de inquietudes, propias de ese momento, que convenía abordar. Curiosamente, tanto en el caso de los artistas de Volumen I como en el de René Francisco, el interés provenía de razones, por así decirlo, tangencialmente artísticas, mientras que el legado que se constata en el arte femenino o bien tiene una relación directa con la estética visual o el meollo mismo del arte, como en el caso de Yami García Socarrás, o bien sirve de puente entre una y otra esfera —la artística y la extra-artística—, como en el ejemplo que proporciona Tania Bruguera.

Así como René Francisco, Tania Bruguera tenía también la intención de afrontar los retos del momento. Bruguera, quien nació en 1968, asumió la responsabilidad de rescatar a la artista para «traerla a la Isla y al presente, para rematerializarla con el fin de mostrarla a los más jóvenes y reubicarla en el imaginario colectivo» (Mosquera, 1995, 55). A mediados de los años ochenta Bruguera organizó varias exposiciones y performances bajo el título «Homenaje a Ana Mendieta» o «Rastros corporales» con la intención manifiesta de provocar un retorno vicario. Con dichas iniciativas quería conjurar la trágica desaparición de la artista y rescatar

⁴ Conversación telefónica con el artista, 21 de junio de 2010. Rodríguez me facilitó un video de esa visita a las Escaleras de Jaruco, en el que aparece la cueva que visitamos en 2011, así como otro con las performances de los estudiantes de la Tercera Pragmática, algunas de ellas inspiradas en Mendieta. El grupo halló solo una parte de las esculturas.

su figura para la historia del arte cubano dentro de la Isla (Bruguera, 171). La joven artista aprovechó la vida y obra de Mendieta para reflexionar sobre la pérdida y el desplazamiento, tópicos vitales en aquella época. Bruguera advierte que la salida de tantos artistas a fines de los ochenta y principios de los noventa, que prefiguró la suya, pues ahora vive entre Chicago y La Habana, la indujo a pensar que las generaciones subsiguientes tenían la obligación de mantener a flote la memoria de los desplazados. Como quedaban pocos signos tangibles de sus logros, Bruguera se percata de que «el legado de los artistas que se habían ido pertenecía casi exclusivamente al ámbito de la memoria y la historia oral» (Mosquera, 1995, 55).

Consecuentemente, el trabajo de Bruguera entre 1985 y 1996, además de girar alrededor de la condición femenina constituyó un homenaje explícito a Mendieta, por lo que esta representó como artista exiliada (Fadragu Tudela). Pero más allá del homenaje estricto a Ana, Bruguera, en su performance, se inspiró en la estética basada en el cuerpo que Mendieta había propugnado y puesto en práctica. Ella misma reconoce, como advierte Yolanda Wood, que el cuerpo desnudo es un importante recurso para las feministas. Bruguera utilizó su propio cuerpo de manera similar a la de Ana, en ocasiones buscando subrayar lo abyecto. Lejos de culminar en la contemplación y el placer estético de un arte que puede abstraernos del mundo que nos rodea, algunas de las performances de Bruguera, como lo hicieron las de su predecesora, ponen de relieve el «crudo» y «perturbador» poder del arte comprometido con la realidad circundante, a menudo patética o punzante (Jay, 64). En una de ellas, titulada *El peso de la culpa* (1997), el cuerpo de un cordero muerto cuelga del cuello de Bruguera quien, totalmente desnuda, digiere bolas de tierra cubiertas de agua salada, gesto que pretende evocar la resistencia indígena ante el abuso y la esclavitud. Al igual que la Mendieta, igualmente desnuda, que sostiene en sus manos el gallo sangrante aludiendo a ancestrales prácticas religiosas, Bruguera convoca lo abyecto, es decir, lo que se rechaza o expelle por no ajustarse a la simbólica Ley del Padre. Como es archisabido, según Julia Kristeva, esta es la zona de lo materno pre-simbólico, desde la cual puede reconfigurarse la subjetividad a que tanta atención ha dedicado la crítica feminista (Gonzenbach).⁵

Por todo lo anterior, y a modo de conclusión, no hay duda de que puede hablarse del legado de Mendieta en Cuba, aunque este adquiriera formas inesperadas. Es indudablemente débil en esa primera capa, la institucional, donde esperaríamos encontrarla. Luego se manifiesta a través de la oralidad y la memoria colectiva, que perdura a pesar de la inacción oficial o los *lieux de mémoire* dominantes o formales, al decir de Nora. En este espacio alternativo, los artistas que, como Volumen I, conocieron a Mendieta se refieren al papel de puente cultural que desempeñó, mientras que los que admiran su obra, como René Francisco, reconocen su valor artístico y simbólico. Por último, en la capa más cercana al corazón de la cebolla, se encuentra el arte femenino o feminista de Tania Bruguera y Yami García Socarrás, quienes recurren al cuerpo y al desnudo con inquietudes tal vez similares a las que animaban a Mendieta. Algunos de los críticos y artistas a quienes entrevisté mencionaron asimismo a Consuelo Castañeda y a Marta María Pérez como otras

⁵ El artículo de Alexandra Gonzenbach se apoya en la teoría de Kristeva para analizar la obra de Mendieta.

artistas en las que Mendieta podría haber influido. Por su parte, Olga Viso hace referencia a María Magdalena Campos-Pons y a Coco Fusco, entre otras artistas de distintas nacionalidades (Viso, 126-134). Si se me permite concluir con la metáfora culinaria, alcanzar el centro del bulbo me provocó alguna que otra lágrima, sobre todo al principio, por la omisión de la artista de los centros dedicados al arte en Cuba y por la imperante escasez de información. Sin embargo, valió la pena persistir e identificar poco a poco, como quien pela una cebolla, los tenues, mas inequívocos, rastros que perviven del paso de Mendieta por la Isla.

No estaría de más fomentar su recuerdo, no a través de un monumento o *lieux de mémoire* del tipo «dominante», sino de la preservación de los restos de las *Esculturas rupestres* a sabiendas de que forman parte del patrimonio nacional. No hace falta mucho más que la conservación. Lo demás —el interés, la curiosidad, la valoración— ha surgido casi naturalmente, como demuestra el impacto que sigue ejerciendo su obra.

Bibliografía citada

- BRETT, GUY: «One Energy», en Olga Viso (ed.): *Ana Mendieta: Earth Body, Sculpture and Performance 1972-1985*, Washington, D. C., Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, 2004, pp. 181-202.
- BRUGUERA, TANIA: «Postwar Memories», en María de los A. Torres (ed.): *By Heart/ De memoria: Cuban Women's Journeys In and Out of Exile*, Philadelphia, Temple University Press, 2003, pp. 169-189.
- CAMNITZER, LUIS: *New Art of Cuba*, 2ª ed., Austin, TX, University of Texas Press, 2003.
- CLEARWATER, BONNIE: «Introduction»: *The Rupestrian Sculptures Photo Etchings*, *Ana Mendieta: A Book of Works*, Miami Beach, Florida, Grassfield Press, Inc., 1993.
- ECKSTEIN, SUSAN EVA: *The Immigrant Divide: How Cuban Americans Changed the US and Their Homeland*, New York, Routledge, 2009.
- FADRAGA TUDELA, LILLEBIT: «Fragmentación y otros vicios secretos en la obra de Tania Bruguera», *La Gaceta de Cuba*, 6 (2000), pp. 41-43.
- [FERNÁNDEZ], ANTONIO ELIGIO («Tonel»): «René Francisco: Del arte a la pedagogía», *La Gaceta de Cuba*, 5 (2010), pp. 18-23.
- GONZENBACH, ALEXANDRA: «Bleeding Borders: Abjection in the Works of Ana Mendieta and Gina Pane», *Letras Femeninas*, 37 (2011), pp. 31-46.
- HALBWACHS, MAURICE: *On Collective Memory*. Edición y traducción de Lewis A. Coser, Chicago, Illinois, The University of Chicago Press, 1992.
- JAY, MARTIN: «Somaesthetics and Democracy: Dewey and Contemporary Body Art», *Journal of Aesthetic Education*, 36 (Winter 2002), pp. 55-69.
- LUIS, ROGER RICARDO: «Muy orgullosa de mi Cuba, de la Cuba de hoy», *Granma*, 28 de enero (1981), p. 3.
- MOSQUERA, GERARDO: «Esculturas rupestres de Ana Mendieta», *Areíto*, 7.28 (1981), pp. 54-56.
- : «Resucitando a Ana Mendieta», *Poliéster*, 4.11 (1995), pp. 52-55.

- NORA, PIERRE: «Between Memory and History: *Les lieux de mémoire*», *Representations*, 26 (Spring 1989), pp. 7-24.
- QUIROGA, JOSÉ: «Still Searching for Ana Mendieta», en *Cuban Palimpsests*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005, pp. 173-196.
- TOMÁS, ÁNGEL: «El arte como refugio», *El Caimán Barbudo* (abril 1981), p. 26.
- VEIGAS ZAMORA, JOSÉ, y otros: *Memoria: Cuban Art of the 20th Century*, Los Angeles, California/International Arts Foundation, 2002.
- VISO, OLGA M. (ed.): *Ana Mendieta: Earth Body, Sculpture and Performance 1972-1985*, Washington, D.C., Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, 2004.
- : *Unseen Mendieta: The Unpublished Works of Ana Mendieta*, Munich, Prestel Verlag, 2008.
- WHITEHEAD, ANNE: *Memory*, Nueva York, Routledge, 2009.
- WOOD, YOLANDA: «La aventura del silencio en Tania Bruguera», *Arte Cubano*, 3 (2000), pp. 34-37.

Fondo Editorial
Casa de las Américas

**ASOCIACIONISMO DE MUJERES
EN CUBA (1990-2010)**

Fondo Editorial
Casa de las Américas

Magín

Fondo Editorial
Casa de las Américas

Espacio que nació de las mujeres comunicadoras cubanas

IRENE ESTHER RUIZ

Vicepresidenta en el Equipo Nacional de Historia del Deporte

Década de los noventa. Había aparecido el carril II de la Ley Torricelli, que intentaba penetrar la sociedad civil cubana y desestabilizar nuestro proyecto social. Para entonces no existía clara conciencia de la necesidad de una mirada de género en los diferentes ámbitos de la vida nacional; obviamente, los medios reflejaban en sus productos comunicativos esa ausencia del concepto de género. Es en este contexto histórico que surge Magín.

En 1993 se celebró en La Habana el Primer Encuentro Iberoamericano Mujer y Comunicación, organizado por la Editorial Pablo de la Torriente Brau de la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC) y por la Federación de Mujeres Cubanas (FMC). La delegación cubana la conformábamos representantes de diferentes medios de comunicación.

Al escuchar a las mujeres de otros países nos percatamos –y ellas también– de que nuestro discurso no formaba parte ni se insertaba en el debate feminista y de género que con mucha fuerza tenía lugar en buena parte del mundo en aquellos momentos.

Mirta Rodríguez Calderón convocó a muchas de nosotras para dar respuesta a esos señalamientos y conocer acerca del género como categoría de análisis estrechamente relacionada con nuestro quehacer en los medios. Un reto para nuestra superación profesional. Por tanto, esa convocatoria devino nuestra meta.

Comenzamos a «cocinar» criterios relacionados con las tensiones y el retroceso que –para nosotras– entrañaba la crisis económica que vivía el país: el período especial; no acceso a los espacios del poder; surgimiento o resurgimiento de males sociales y conductas discriminatorias que nos perjudicaban y desprestigiaban.

En el ejercicio de aquel quehacer, algo más de un centenar de profesionales de los medios, de la salud, académicas, escritoras y artistas, diputadas y delegadas del Poder Popular, entre otras, coincidimos en la necesidad y urgencia de permear con una conciencia de género los productos comunicativos. Y por eso nos preparamos para:

- Asimilar el lenguaje utilizado a escala internacional en esa época.
- Enrumbar acciones de difusión y entrenamiento para multiplicar potencialidades.

- Fortalecer la autoestima femenina, muy lastimada en los avatares de una angustiosa vida cotidiana.
- Crecer profesionalmente.
- Intercambiar y producir nuevos conocimientos.
- Mostrar la singularidad de nuestras experiencias y del proyecto político cubano, que ha hecho de la resistencia su principal forma de lucha, en buena medida apuntalada por las mujeres.
- Capitalizar y generar el arsenal teórico y práctico necesario para alcanzar esa meta.

Por ello, con base en el derecho de asociación refrendado por nuestra Constitución, nació la Asociación de Mujeres Comunicadoras, Magín. Cabe resaltar que para presentar nuestro comité gestor las magineras escogimos el 15 de marzo en homenaje a Ernestina Otero y a otras colegas que en igual día, pero en 1939, fundaron la Asociación Nacional Femenina de Prensa.

Magín funcionó entre 1993 y 1996, fecha de su desactivación. Durante ese tiempo la actividad maginera fue sistemática, intensa, diversa y abarcadora. Era una energía que de boca a oreja atraía, cada vez a más, a las personas; y también nos alimentaba. Se generaron encuentros, talleres, se publicaron revistas, plegables, folletos, etcétera.

La magia de Magín estaba no solo en la capacidad para alumbrar las zonas oscuras del conocimiento, estaba en el aire, en la luz, en la armonía, alegría y confraternidad que éramos capaces de construir entre todas, cuando comprendimos que otra mujer no era tu rival, sino tu contraparte; aprendimos a romper los estereotipos que impedían ver sin competencia a la amiga, a la colega y, en aquellos momentos difíciles que todas confrontábamos, sentíamos la calidez que generaba lo que hacíamos y que después supimos que se llama *sororidad*.

Esa magia fue la «culpable» de un sentido de pertenencia que todavía permanece. Magín fue desactivado pero —como dice Sonnia Moro— las magineras existen. ¿Por qué? Pues porque las ideas no se desactivan.

Y ¿Por qué Magín? pues porque magín significa inteligencia, caletre. Y jugamos con las palabras, y añadimos imagen, imaginación, vuelo, y echamos a andar... ¿Por qué? Pues porque «[...] sentíamos que había un cielo sobre nuestras cabezas [...]».

Planes, proyectos, capacitación hacia lo interno y lo externo. Modalidades

PILAR SA LEAL

Editora del Instituto Cubano del Libro

El rasgo que caracteriza lo que fue el grupo de las magineras es la insaciable sed de crecer. Una vez que se iluminaba un espacio aparecía el deseo de conocer más. Una de las actividades de mayor significado en nuestro quehacer fue la superación en cuestiones de género. Para ello se organizaron talleres de crecimiento individual, encuentros, cursos-talleres, proyectos y el plan de desarrollo para un futuro que pensábamos construir entre todas.

Cursos-talleres

Reconocidas mujeres se acercaron para ayudar. Vinieron de muchas partes: unas, a ofrecer su solidaridad. Entre ellas, las estadounidenses Leslie Cagan, Alice Walker, Angela Davis, Janice Strout, Jeanne Weismann, Eva Rubin; la ecuatoriana Irene León. Otras, impartieron cursos como María Esther Mogollón, peruana; María Elena Montenegro, costarricense; Guadalupe Espinosa, mexicana; Marilou Carrillo, filipina; Dennie Eagleson, estadounidense. También las cubanas lo hicieron: Mirta Rodríguez Calderón, Irene Esther Ruiz, Bizerta Sánchez de González y Leticia Artiles, entre otras. Los títulos de los cursos-talleres hablan por sí mismos: Autoestima y feminismo; Género en la comunicación social; Conferencia sobre la mujer en Beijing; Intuición y sensibilidad; Fotografía, género e imagen; Género, paradigmas, comunicación y autoestima.

Talleres de crecimiento individual

El fruto más jugoso de nuestra producción e intercambio de conocimientos y saberes fueron los talleres de crecimiento individual. Para abril de 1996 se habían celebrado alrededor de cincuenta, con los temas más disímiles, imbricados con la realidad cubana y con la dimensión y el concepto de género. Los talleres de crecimiento individual llenaban media jornada cada semana en meses alternos, con un promedio de treinta participantes. Eran reuniones frescas, desenfadadas y alegres, realizadas en su gran mayoría en la Asociación Cubana de Naciones

Unidas (ACNU), donde nos acogió Teresita Averhoff, temprana y abruptamente desaparecida. Se utilizaban diversas técnicas: tendederas, papelógrafos, trabajo grupal, tormentas de ideas, dramatizaciones, entre otras muchas, para lograr la participación desinhibida. A continuación algunos de los talleres más recordados, impartidos por lingüistas, psiquiatras, antropólogas, psicólogas, juristas, politólogas, médicas, y otras, todas reconocidas especialistas y estudiosas de género:

La violencia, por Mirta Rodríguez Calderón.

Taller mulato, Irene Esther Ruiz y Ada Alfonso.

La noticia no tiene sexo, pero su tratamiento sí tiene género, por Mirta Rodríguez Calderón.

Sexismo en el lenguaje, Zaida Capote.

Jineterismo y prostitución: enfoques vs. realidad, Mirta Rodríguez Calderón.

Cómo se estructura un proyecto, Leticia Artiles.

Dilema de los 50: cuando mi cuerpo cambia, Celia Sarduy, Ada Alfonso y Lisseng Spengels.

Leyes que nos favorecen y leyes que nos minimizan, María Luz Álvarez y Elsa Agramonte.

Por qué me siento tan tensa y agresiva, Ada Alfonso y Celia Sarduy.

Me pertenece mi propio cuerpo. Declaración universal de los derechos sobre mi cuerpo, María Luz Álvarez.

La sexualidad femenina, Ada Alfonso y Celia Sarduy.

La mujer en la edad madura, Leticia Artiles.

Dieta y salud. ¿Quién ha dicho que yo «Soy esa...»? , Gilberto Fleites González.

Imagen de la mujer en los medios, Mirta Rodríguez Calderón, Irene Esther Ruiz, Mayra Vilasís, Norma Guillard y Nora Quintana.

Género y hábitat, Mirta Rodríguez Calderón e Irene Esther Ruiz.

En esos años también se extendió la actividad de crecimiento a las provincias. Mirta Rodríguez Calderón, Carmen María Acosta, Consuelo Elba, Xiomara Blanco, Georgina Herrera, Maité Vera, Piedad Subirats, Irene Esther Ruiz, Sonnia Moro y Orietta Cordeiro impartieron talleres en Santiago de Cuba, Isla de la Juventud, Trinidad y Sancti Spíritus.

Proyectos

La mejor forma de comprender nuestras motivaciones es a través de los proyectos, mediante los cuales nos aprestábamos a echar a volar los sueños. Queríamos crecer y establecernos como organización; analizar, estudiar, incidir en la sociedad a partir de una mirada de género. Los acometimos con energía y empeño pero, *gracias*

a la desactivación, solo se hizo realidad uno de ellos: «¿Doña de qué?: ¡Reyita!»
.Los proyectos fueron los siguientes:

- Colección Magín/Mujeres. Incluiría cuatro series editoriales: Autoestima, Cultura para la crisis, Historia de Mujeres sin Historia, Historia de Mujeres con Historia.
- Proyecto de revista trimestral.
- «Cubanas de esencia y presencia: Diccionario biográfico de las comunicadoras del siglo xx y de la labor multiplicadora de mensajes a la que ellas dan vida y fuerza». Obra en tres tomos.
- Red Magín Press. Buró de Prensa para la creación de productos comunicativos con enfoque de género; búsqueda de articulación de nuestros esfuerzos con las redes de comunicación de género ya existentes.
- Pesquisaje del sesgo sexista en los medios de difusión cubanos. Para saber cuánto se había avanzado y cuánto quedaba por hacer ante la reproducción en nuestros medios de estereotipos y escenas peyorativas o cosificantes de la mujer en videoclips nacionales y foráneos, posiblemente condicionada esa reproducción mucho más por ignorancia que por mala fe o por el deseo consciente de subordinar o perjudicar a las mujeres y su imagen.
- Mujer y cambio en Cuba. Para investigar la naturaleza de los cambios que tienen lugar en la vida de las cubanas, desde la propia subjetividad femenina y desde el saber de mujeres comunicadoras entrenadas en disciplinas varias, con una mirada multidisciplinaria a esta problemática.
- Fortalecimiento institucional de Magín. Para avanzar en la difusión de nuestros propósitos, sostener y ampliar la labor iniciada, multiplicar las acciones de capacitación, completar investigaciones, apuntalar empeños creadores, estimular el talento, motivar a comunicadores y comunicadoras más jóvenes.
- Proyecto de un programa de capacitación para la creación de productos comunicativos con enfoque de género. Para dirigir nuestras acciones de capacitación hacia espacios inexplorados; colocar en su real dimensión el alcance de datos estadísticos, cuando no se analizan comparativamente desde lo genérico; enfocar y visibilizar la carga de sexismo que, a veces queriendo y a veces sin querer, proyectaban los medios de difusión:
- La ruta del esclavo y de la esclava: una visión de género. Para enunciar y reconocer de forma explícita que fueron las esclavas las víctimas superlativas de esa adversidad: humilladas en su intimidad y convertidos sus propios cuerpos en objetos de uso; que sus vidas y sus tristezas fueron castigadas, además, por el silencio.
- ¿Doña de qué?: ¡Reyita! (Testimonio de una negra cubana nonagenaria). Para incluir los testimonios de Reyita en el necesario Archivo de la Palabra, como una bella realidad, que no debería faltar.
- Proyecto de cursos-talleres para la producción de páginas web y multimedias con enfoque de género.

Diseño y edición de sitios web. Con el objetivo de preparar personal especializado y lograr así ediciones más elaboradas y económicas para multiplicar la información.

- Memoria de la palabra y del universo audiovisual del Caribe. Proyecto dirigido a la defensa de los valores de la cultura caribeña, estudiarla, intercambiar, acercar a comunicadores y comunicadoras para descubrir y divulgar la más auténtica voz del Caribe.
- Situación, formación y tratamiento de niñas y niños en la escuela cubana: una visión de género. Enfocado a evitar que el lenguaje profesoral transmita estereotipos capaces de violentar individualidades, restar autonomía y audacia, sobre todo a las hembras, y, en los varones, a desarrollar conductas no pocas veces represoras de la sensibilidad.

Plan de desarrollo

Con una visión de futuro, Magín hizo su proyección mediante equipos de estudio y creación en diversas actividades:

- Ecogénero: No asombran los recursos que se dedican a cuidar Venecia, las pirámides de Egipto o el casco histórico de la Habana Vieja. Pero mucha gente observa con absoluta indiferencia cómo se destruyen las barreras coralinas o cómo un niño abre el delicado cuerpo de una lagartija que tantos insectos indeseables devora. Somos las mujeres, con el ánimo de proteger, cuidar y amar que nos caracteriza, el resorte ideal para despertar en la población la inquietud desde la comunicación social.
- Calidad con calidez: La ausencia de una conciencia de género en el sector de la salud, por un lado, y la insuficiente calidez por el otro, restan plenitud a realidades y logros. Para ayudar a desarrollar una conciencia de género, para que la calidad esté apuntalada por una mano tibia, una frase amable, una expresión solidaria. Para estimular y reforzar la entrega de calidez junto a la calidad técnica.
- Spots de género para la radio y la TV: Para la divulgación de nuestras propuestas sobre convivencia familiar, el machismo en la mujer y el hombre y la solidaridad entre las mujeres.
- Que nadie se entere: Para *destapar* el silencio que rodea las múltiples manifestaciones de violencia familiar, cuyas víctimas mayores son las mujeres, la infancia y la vejez. Para fortalecer la autoestima y la toma de conciencia de ambos géneros acerca de este fenómeno.
- Llegar a ti...: Para crear carriles necesarios y llegar a las colegas y los colegas con libros, folletos, pancartas, videos, estadísticas, casetes de audio, etc. y evitar un enfoque, una ausencia, una inclusión indebida, una escena trabajada con criterio o con lenguaje sexista, etc., porque la falta de conciencia de género no permitió percatarse de dónde, cómo y cuándo se construyeron esas exclusiones y marginalizaciones.

- Género, mujer y sexualidad: Para producir materiales diversos que abordaran diferentes temas y permitieran descubrir y ejercer sin culpa la sexualidad femenina.
- ¿Qué pasó con lo que nos pasó?: Para hacer comunicación con perspectiva de género, dirigida a las mujeres y hombres que *realmente* somos. Para comprender qué ha pasado en la subjetividad de unas y otros. Para someter a análisis cuánto hemos cambiado, qué ha ocurrido con nuestras vidas y con las de los que nos rodean. ¿Por qué nos sentimos responsables y a veces culpables por nuestras frustraciones y las de los más cercanos? Para indagar en los cambios de nuestra subjetividad.

Después de la desactivación no se apagaron nuestros ímpetus. Mirta Rodríguez Calderón viajó a República Dominicana y junto a gentes soñadoras participó en la organización del periódico digital *A Primera Plana* –que también aparece impreso–, para desarrollar enfoques de género en hombres y mujeres que hacen periodismo en ese país. A partir de ese primer impulso se creó la Red Dominicana de Periodistas con Perspectiva de Género que ya tiene diez años. La integran hombres y mujeres profesionales de la comunicación. Aquí creamos *La Hoja de APP* nuestra versión digital, y entre los años 2004 y 2005 la reproducimos y la distribuimos periódicamente entre quienes la solicitaban, así como los artículos más interesantes e instructivos de *A Primera Plana*. Cubanas y cubanos tributaron a esa publicación: Sonnia Moro, Belkis Vega, Daisy Rubiera, Blanca Munster Infante, Susana Más Mok, Raysa White, Julio César González Pagés. En coordinación con la Red, y para impartir talleres de género viajaron a República Dominicana las magineras Xiomara Blanco, Teresita Segarra e Irene Esther Ruiz.

Hasta aquí, en apartada síntesis, nuestro quehacer de entonces. Lo hicimos con mucho amor, fortaleza, intensidad, calidez, compenetración y optimismo. Enfrentamos difíciles tareas en difíciles momentos, cohesionadas por la magia que supimos crear y que, a la luz de estos casi veinte años, todavía nos envuelve.

Impacto de Magín en nuestro trabajo profesional. Manifestaciones en el tiempo

DAISY RUBIERA CASTILLO
Escritora e investigadora

Experiencia excepcional que puso sobre la mesa de la agenda pública el concepto de género y, con él, los estereotipos sexistas, los roles y atributos sexuales, las brechas de género, el trabajo invisible, el feminismo, sobre todo la autoestima. Esa experiencia excepcional fue Magín, que iluminó espacios que permitieron a las «magineras» –como fuimos bautizadas por la brasileña Cristina Cavalcanti–, captar las expresiones de estereotipos sexistas de la cultura patriarcal existente.

Magín nos proporcionó las herramientas para permear con enfoques de género nuestra labor creadora; informar, educar y concientizar problemas sociales que precisaban de perspectiva y análisis de género. Aquellos saberes impactaron en la labor profesional de cada una de nosotras. Dentro y fuera de Magín actuamos siempre a partir de una mirada genérica y desarrollamos acciones para contribuir a proyectar y expandir la dimensión de género.

Éramos mujeres de aquel presente con pensamientos de futuro. Un futuro que es hoy. Eso fuimos y seguimos siendo. Las ideas que enarbolábamos, las semillas que esparcíamos y los criterios que sustentábamos, las tantas cosas que aprendimos en nuestros talleres, con disciplina militante, pertenecían a aquel futuro que es hoy. Y ese futuro –hoy– corrobora que nuestros sueños no estaban equivocados.

Muchos son los testimonios del impacto que Magín causó en cada una de sus miembras, pero no es posible hacer referencia a ellos sin mencionar a Mirta Rodríguez Calderón, quien se percató a tiempo de la necesidad de transmitirnos los conocimientos que había adquirido, consciente de que los asimilaríamos bien y rápido porque, de hecho, muchas los poníamos en práctica intuitivamente. Consciente también de que «con ese aire que ella soplabá, se abrirían nuestras alas y echaríamos a volar».

En tal sentido la directora y escritora de la televisión Xiomara Blanco ha planteado:

Gracias a Magín descubrí que tenía conciencia de género y no sabía qué era. Aprendí a metodizar lo que sentía y no sabía canalizar. Tener una conceptualización de criterios que ejercía sin saberlo. Pude conocer a personas que pensaban y actuaban como yo, otras que encontraron que el camino era el indicado. Gente interesante y profunda. Algo que siempre me llamaba la atención era la armonía,

la alegría que siempre había en nuestras reuniones. El interés en compartir lo que sabíamos y teníamos.

Por su parte, Irene Esther Ruiz, vicepresidenta en el Equipo Nacional de Historia del Deporte ha señalado:

En aquellos momentos, como asesora del Sistema Informativo de la Televisión Cubana reorienté mis investigaciones a partir de los estudios de género impartidos en los talleres de Magín. Desde ese momento pude darle una mejor argumentación al debate que se estaba desarrollando, desde años atrás, sobre la presencia de las personas negras en la programación televisiva. Esta nueva herramienta de análisis conceptual, como categoría de comunicación social, me ha servido para desmontar las posiciones justificativas de los roles que han sido asignados a las mujeres negras. Actualmente la sigo utilizando en mi nueva actividad profesional.

A Norma Guillard, presidenta de la Sección de Identidades y Diversidad Sexual de la Sociedad Cubana de Psicología, le impactó «la unión lograda, la sororidad –en ese tiempo no conocía esa palabra–, la disposición de tantas colegas a compartir sus saberes, a dedicar tiempo a un objetivo común, a aprender la fuerza y magnitud de esa herramienta que resultó ser el enfoque de género».

De igual manera, la cineasta Belkis Vega, profesora de la Escuela Internacional de Cine y Televisión, puntualiza:

Si me pidieran nombrar una asociación a la que he pertenecido y que haya sido formativa, siempre hablaré de Magín porque incentivó la capacidad de crear, al afianzar la credibilidad en nuestras potencialidades; y esas potencialidades comenzaron a transformarse en proyectos, investigaciones, trabajos periodísticos, libros, películas. Nuestra red existe, nos comunicamos, nos apoyamos, compartimos proyectos, pero sobre todo, nos valoramos y nos queremos, sabemos las unas de las otras y los triunfos personales se transforman en colectivos.

Ejemplos en el tiempo de esas potencialidades a las que Belkis hace referencia se traducen en obras como: *Reyita, sencillamente*, libro de mi autoría, y el documental *Blanco es mi pelo, negra mi piel*, dirigido por Marina Ochoa. El libro, finalista en el premio Casa de las Américas 1997, considerado ya un clásico de la historia oral cubana, integra al discurso sobre la nación la voz de las mujeres negras, a las que siempre les fuera negado su espacio. Cuenta con seis ediciones, de ellas dos en inglés y una en alemán.

El documental de las realizadoras españolas Olivia Acosta y Elena Ortega, basado en el libro *Reyita...*, se ha presentado en más de treinta festivales en Cuba, Europa, los Estados Unidos, la América Latina y África, donde ha sido premiado. Vale destacar que el subtítulo al árabe inició el I Festival de Cine Documental realizado por mujeres, celebrado en el Cairo en 2008 por la productora egipcia Klaketa.

Otro libro de mi autoría con un impacto relevante es *Desafío al silencio*, el cual trata la controvertida temática de la violencia sexual contra la mujer. Un llamado de alerta acerca de ese censurable comportamiento que lamentablemente perdura en nuestra sociedad. Este texto obtuvo mención especial en el Certamen Iberoamericano de la Ética Elena Gil, en su edición de 2011.

Nostalgia de una habanera del Cerro, Premio Memoria 2004 del Centro Pablo de la Torriente Braw, de Sonnia Moro, investigadora del Centro de Estudios Martianos, es una obra que describe, con audaz y lúcida mirada, desde la perspectiva de una mujer, todo un período de la historia de nuestro país.

Aquellas potencialidades también llegaron a la radio. Por ejemplo, *Nosotras*, que se trasmite desde hace más de dos décadas por Radio Progreso —a partir de la participación de su creadora, Orietta Cordeiro, en los talleres de Magín—, asumió en sus guiones la perspectiva de género, en busca de la equidad. Otro ejemplo son las novelas *Hacia la flor más alta* y *El sitio de mi amor*, de Georgina Herrera. Ella —al igual que otras magineras—, escribe, adapta y asesora el tratamiento de los personajes a partir de un enfoque de género.

Tierra brava, adaptada y dirigida por Xiomara Blanco, es un excelente ejemplo en la televisión, así como muchas de las telenovelas de Maité Vera, la cuales han generado dinámicas de cambio para avanzar hacia una construcción genérica que «exalte y dignifique a ambos sexos con la urgencia de asumir la defensa de lo humano». *El penúltimo sueño de Mariana*, de Georgina Herrera, es una obra teatral que vincula entre sí a Mariana Grajales, Fermina Lucumí¹ y Yemayá,² negras de la historia, la cultura y la religión cubanas. Imposible dejar de mencionar de Georgina Herrera su extraordinaria obra poética, la cual como centro el amor, filial y carnal, la pérdida de seres queridos, los antepasados, pero también a África y sus deidades. Poemas como «Primera vez ante el espejo», «Oriki, para las negras viejas de antes», «Eva» y «Segunda vez ante el espejo», son algunos buenos ejemplos en esta temática.

Es notorio el trabajo de multiplicación de conocimientos que realiza Norma Guillard en los espacios de raperos y raperas con temas de género y raza. Con los jóvenes del Proyecto VIH/SIDA, en lo correspondiente a relaciones protegidas; y con los grupos de diversidad sexual, en lo relacionado con el desmontaje de heterosexualidad obligatoria y las consecuencias de la cultura patriarcal.

Son innumerables los ejemplos del impacto de Magín en la obra de las cineastas, como en los casos de la fallecida Mayra Vilasís, autora, entre otros, del corto de ficción *Momentos de Tina* y del documental *Yo soy la canción que canto?*, sobre Bola de Nieve. De Belkis Vega quiero destacar *Donde no habita el olvido* y *Viviendo al límite*, documental acerca del cual Aleida Plasencia expresó: «Una reflexión sobre la vida que consigue asir lo intangible, la resistencia a lo íntimo.

¹ Esclava que tuvo una determinante participación en la primera gran rebelión de esclavos y esclavas en nuestro país.

² En la religión afrocubana es símbolo de la maternidad, simiente de la vida. Considerada deidad de las aguas marinas.

Es un canto de amor que involucra al espectador al punto de acelerarle el pulso, dejarle con la boca seca y los ojos húmedos».

Si Magín tuvo un fuerte impacto en el crecimiento de las comunicadoras, también lo tuvo en profesionales como Pilar Sa Leal, ingeniera electrónica, traductora y editora, cuyo testimonio habla por sí solo:

[...] maginera desde los inicios, participante con Mirta Rodríguez Calderón en una mesa redonda en el Primer Encuentro Iberoamericano Mujer y Comunicación [...], polizone, *rara avis* en la nave de comunicadoras feministas [...] *cazuela* donde se cocinaban las ideas. Elaboré todos los documentos que generábamos: plegables, la revista, invitaciones, cartas, proyectos, informes. Emplané y edité la primera edición de *Reyita*, *sencillamente* [...]. Fotógrafa extraoficial [...]. Albacea de nuestros archivos [...]. Una suerte de administradora.

Para terminar, y a modo de homenaje a nuestra querida compañera Carmen María Acosta, ya desaparecida, quiero citar el regalo de sus palabras. Regalo que hago extensivo a quienes están presentes:

Pienso que lo he dicho todo, pero hay algo que no he dicho, y que es algo que considero está en el espíritu de todas nosotras, que en un momento determinado, comenzamos a sentirnos estrellas allí. Cuando yo digo sentirnos estrellas no quiere decir porque seamos las más relevantes, que seamos las que más nos destacamos. Somos estrellas desde el punto de vista de que tenemos luz propia, de que brillamos con la luz propia de nuestra autoestima y de que vamos a seguir brillando siempre, dentro de nosotras mismas, a nuestro alrededor, en esa interrelación que queda dentro de la amistad. Y bueno, pienso eso, y les regalo esa frase: *Nunca dejes de sentirte estrella*.³

³ Testimonio de Carmen María Acosta (inédito).

**Estudios de la mujer en Cuba,
sororidad y práctica social**

Fondo Editorial
Casa de las Américas

Estudios de la mujer en Cuba: Proyectos grupales

Panel organizado por: BARBARA D. REISS
Alleghany College, Pensilvania

Participantes:

MARTA NÚÑEZ, Universidad de La Habana

LUISA CAMPUZANO, Universidad de La Habana/Casa de las Américas

ZAIDA CAPOTE, Instituto de Literatura y Lingüística, La Habana

DANAE DIÉGUEZ, Universidad de las Artes, La Habana

HELEN HERNÁNDEZ HORMILLA, periodista, La Habana

LIRIANS GORDILLO, periodista, La Habana

En 1959 sale al mercado la muñeca Barbie. Ese mismo año entran en La Habana Fidel Castro y los barbudos. Una inesperada coincidencia acuñada por Luisa Campuzano como «de barbies y barbas» en el coloquio que se recoge en estas páginas. Ambos hechos tienen consecuencias contundentes para el desarrollo de los estudios de la mujer y para la experiencia vital de ser mujer en estos dos países durante la última mitad del siglo xx. Un estudio comparativo de estas consecuencias resalta inmediatamente las distintas respuestas a la cuestión de la posición de la mujer dentro de una sociedad. En el caso del primero, los años conservadores de la década de los cincuenta, que produjeron tal imagen femenina de plástico, dieron lugar a una reacción social que hoy llamamos «la segunda ola» del movimiento feminista en los Estados Unidos. En Cuba, la lucha por la igualdad de la mujer no se concibe como una ola entre los mares turbulentos de luchas por los derechos civiles de los años sesenta, sino más bien como parte íntegra de la estela que dejó el *Granma*: la Revolución Cubana. De modo que en el primer caso la labor de concientización de la población sitúa la desigualdad social en las jerarquías creadas por nuestra comprensión y valoración de las diferencias entre los hombres y las mujeres: el llamado sistema genérico-sexual. En el caso de Cuba, la concientización revolucionaria sitúa la desigualdad social en el sistema de clases económicas creadas por el sistema capitalista. Como es de suponer, entonces, el desarrollo del estudio académico de las desigualdades sociales en los dos países evoluciona de forma sumamente distinta. Con el objetivo de esclarecer la historia del estudio de la desigualdad social que existe en torno a la mujer en Cuba convoqué el panel «Asociaciones nacionales e internacionales: el caso de los estudios de la mujer en Cuba» el cual tuvo lugar el martes 21 de febrero de 2012.

En las páginas que siguen, podremos leer los testimonios del grupo de mujeres voceras de los estudios de la mujer y de género en la Isla que respondió a mi

invitación, debido al tema central del XIX Coloquio Internacional del Programa de los Estudios de la Mujer (PEM) de la Casa de las Américas, para que hablaran sobre sus redes de colaboración, así como que reflexionaran sobre la historia y las posibilidades futuras de la cultura del asociacionismo en Cuba. Las preguntas a responder eran: ¿Cuál ha sido la historia del desarrollo de los programas de estudios de la mujer o de género en Cuba? ¿Cuáles son las organizaciones vehículos, la institucionalización, los puntos de encuentro entre ellas y los puntos de encuentro entre el desarrollo teórico y el activismo institucional en favor de los derechos de la mujer? ¿Cuáles son las asociaciones entre agentes nacionales e internacionales? Y, ¿existe alguna relación entre la eclosión de la escritura/producción cultural de las mujeres y una red femenina formada por organizaciones en el entorno de la producción textual y artística de la mujer en Cuba?

Los testimonios aquí recogidos desmienten la idea equívoca de que con la Revolución Cubana a la mujer se le entregaron todos sus derechos mientras las demás latinoamericanas y caribeñas tuvieron que luchar por ellos.¹ A causa de esa percepción el examen teórico de la desigualdad femenina que se desató durante los años setenta y ochenta en América Latina tardó en llegar a Cuba. Su llegada, los inconvenientes, los obstáculos, los logros y los esfuerzos crecientes y futuros aparecen desplegados de forma distinta en cada intervención.

El estudio de la mujer comienza como una labor cuantitativa —nos recuerda la socióloga Marta Núñez—, de los demógrafos para contabilizar a la mujer como parte del esfuerzo destinado a medir los cambios sociales en cifras. Luego, como dice, se empiezan a llevar a cabo estudios cualitativos que se acercan a la experiencia de la mujer cubana en casi todas las esferas, y se pasa a develar, a contar en voz alta las diferencias existentes dentro de la sociedad cubana revolucionaria, a pesar de su lucha constante hacia la igualdad. Para entender estas diferencias y abogar por la continuación de la lucha emergen los estudios de la mujer en Cuba. Tarde, según casi todas las que aquí narran su historia. No obstante, Núñez subraya, y Campuzano reitera, que es de allí de donde surgen los estudios de género, raza y sexualidad en la Isla. Núñez comenta la relación entre el feminismo y las coordenadas geográficas e ideológicas de la Isla, y también incluye en su intervención las «herejías y dogmas» que ella encuentra en el patriarcado cubano contemporáneo.

Luisa Campuzano, fundadora del Programa de los Estudios de la Mujer en la Casa, profesora de literatura y directora de la revista *Revolución y Cultura*, entre muchas otras cosas, nos da el testimonio fundamental del comienzo de los estudios de la mujer en la literatura cubana, estudios que ella misma inicia e institucionaliza con la formación del PEM en la Casa de las Américas y la colaboración con la Federación de Mujeres Cubanas (FMC) en la fundación de la Cátedra de la Mujer en la Universidad de La Habana. Destaca la producción fundamental del PEM, los resultados de la red de asociaciones en las que se fundó el programa. Articula de forma muy clara la organicidad teórica que subyace en las estrate-

¹ Luisa Campuzano: «Ser cubanas y no morir en el intento. Estrategias culturales para sortear la crisis», *Temas*, 5, (1996), pp. 4-10.

gias que han permitido que se desarrollaran los espacios desde los cuales narran todas las ponentes de este coloquio. En ese «conocer para reconocerse», según Campuzano, se halla la estrategia que justifica la formación de redes fluidas que han permitido el éxito de su propia práctica del activismo feminista en torno a los estudios de la mujer.

Zaida Capote Cruz, directora de la Cátedra de la Mujer Gertrudis Gómez de Avellaneda en el Instituto de Literatura y Lingüística, nos habla de la creación de espacios académicos como consecuencia imprevista de la fundación por la FMC, en 1991, de las cátedras de la mujer y la familia. Nos recuerda que si hablamos de los estudios de la mujer dentro del marco de las «asociaciones» no se puede operar bajo la idea de «asociaciones» como instituciones constituidas por mecanismos formales. Subraya la voluntad individual, la existencia de redes alternativas y duraderas, femeninas y feministas en el campo de los estudios de la mujer en la cultura cubana. Pone como ejemplo al grupo Magín, que aunque «desactivado» como organización «formal» sigue muy activo por otras vías. Desde su propia experiencia como investigadora y crítica feminista, Capote discute los prejuicios contra el feminismo –*the f-word*, como lo nombró Anna Quindlen en un número de *Newsweek* de 2003 al examinar el fenómeno paralelo que padece en los Estados Unidos– incluso en circuitos intelectuales y artísticos de Cuba. Habrá que seguir reivindicando el feminismo y aprovechar los momentos, como el bicentenario de la Avellaneda, desde dentro de los espacios académicos para promover que la justicia social para la mujer se asuma como objetivo explícito en la política pública del país.

La reivindicación del feminismo como trabajo colectivo y fundamento de una resemantización del concepto de la desigualdad –al revelar sus raíces de diferencia racial, de etnicidad, religión y orientación sexual– subraya el trabajo del Programa de Género y Cultura (PGC). Sus fundadoras, Danae Diéguez, Helen Hernández Hormilla y Lirians Gordillo Piña cerraron esta mesa. Ellas personifican el esfuerzo de generaciones anteriores por institucionalizar los estudios de la mujer. De esa herencia académica surge el trabajo colectivo e interdisciplinario del grupo, el cual intenta ampliar las redes del espacio académico al espacio artístico y comunitario –con el objetivo de infundir a sus estudios de la mujer un activismo cívico–, mientras narran su historia, trazan sus redes nacionales e internacionales y dan ejemplos de los espacios que han creado. Se hacen eco de un asociacionismo femenino alternativo al convertir las relaciones interpersonales en plataformas de colaboración. Añaden el imperativo contemporáneo de buscar redes de apoyo fuera de lo institucional o gubernamental por medio de la tecnología y las redes sociales. Y, como sus antecesoras, lamentan el paradójico rechazo al feminismo en el ambiente artístico de hoy, repleto de expresiones desde «el universo múltiple de lo femenino». No obstante, a diferencia de la llamada «tercera ola» del feminismo en los Estados Unidos, donde a veces se confunde el consumismo o la libertad sexual con el poder, este grupo se mantiene firme al plantear, con el feminismo al frente, el objetivo de promover un discurso contracultural que combata la violencia simbólica y física de la cultura popular globalizada y globalizante, pese

a las dificultades que enfrentan al trabajar en colectivo y de forma horizontal en un mundo aún regido por la estructura vertical de las instituciones patriarcales.

Además de la riqueza de datos y recuerdos, estos testimonios muestran que el objetivo dual del feminismo –transformar los campos del saber e infundir en la conciencia colectiva «otro modo» de buscar la justicia social– trasciende los confines institucionales y sigue vigente en la lucha para la igualdad, sea en el contexto de *barbies* o de barbas.

MARTA NUÑEZ: Escribí hace años el ensayo «Los estudios de género en Cuba. Aproximaciones metodológicas (1974-2001)», que después amplíé hasta el año 2007.² Este estudio creó una suerte de asociacionismo entre los casi treinta académicos y académicas cubanas a quienes entrevisté y a quienes pedí que hablaran de cómo habían llegado a los estudios de género y cuáles fueron los enfoques metodológicos y teóricos empleados, con énfasis en los metodológicos. En mi condición de socióloga intenté contextualizar las respuestas en qué había pasado en Cuba entre los años 1974 al 2001 y, después, al 2007.

Voy a recordar algunas de las cosas que planteé en este estudio. Es cierto lo que se dijo, que llegamos tarde a los estudios sobre mujer y género en Cuba. Estos estudios los iniciaron en 1974 las demógrafas y los demógrafos; después irrumpieron las que estudiaban la literatura; después las sociólogas, periodistas, psicólogas, economistas y otras profesionales. Sin embargo, las y los especialistas que comenzamos por estudiar a las mujeres y más tarde al género éramos mayoritariamente mujeres y todos –incluyendo los hombres– habíamos vivido en carne propia qué significaba ser mujer en Cuba desde 1959 hasta el momento en que empezamos a reflexionar académicamente sobre ello, y cómo había repercutido en toda la sociedad. Estas vivencias tuvieron un significado sociológicamente relevante para unas y otros. Yo me niego a considerar que hubo una explosión de investigaciones sobre la mujer en 1985, precisamente por esta circunstancia que recién acoté, porque estimo que el interés por abordar académicamente esta temática se venía generando a partir de lo que experimentábamos en nuestras vidas. Esto fue lo que me llevó a escribir ese trabajo. ¿Por qué? Porque yo veía que había muchísimas publicaciones sobre la mujer cubana escritas por especialistas que venían a Cuba por una semana, dos semanas o un mes y producían artículos, libros. Algunos de estos trabajos manifestaban buenas intenciones y otros reflejaban no tan buenas intenciones, pero todos pecaban de ser bastante superficiales en sus observaciones y conclusiones. No obstante, estas obras constituían las referencias básicas o únicas de las personas que deseaban consultar estudios sobre lo que sucedía con las cubanas y con las relaciones de género en Cuba. Entonces con un poco de rabia me dije: «Yo voy a tratar de poner en blanco y negro las experiencias y los resultados académicos tan importantes que se estaban produciendo en Cuba».

² «Gender Studies in Cuba: Methodological Approaches 1974-2001», *Gender & Society*, vol. 17, no. 1 (February 2003), pp. 7-32; *Cuba Literaria* (septiembre 2003). Para el texto ampliado ver: *Global Gender Research*, New York/London, Routledge, 2009, pp. 196-214.

Esto me lo facilitó mi condición de profesora de la Universidad de La Habana y compañera, desde los años sesenta, de mujeres que hoy están aquí, como Luisa Campuzano y Niurka Pérez. Las entrevisté a ellas y a otras personas, y de ahí salió este trabajo. Uno de los resultados fue que, aunque llegamos tarde a los estudios de la mujer y del género, con relación a las académicas norteamericanas, europeas, canadienses, e incluso a las latinoamericanas, todas llegamos con una formación profesional muy seria. Casi todas habíamos terminado maestrías o doctorados en nuestras especialidades, habíamos ejercido durante años la docencia u otras profesiones, teníamos mucha experiencia investigativa en nuestros campos de trabajo y habíamos publicado los resultados. Así que cuando nos sumergimos en los temas de la mujer lo hicimos con una probada trayectoria académica.

Afirmo que los demógrafos empezaron estas investigaciones porque fueron los primeros en enseñarnos a distinguir, en los estudios sobre población, a los hombres de las mujeres, aunque lo hicieron sin un enfoque de género. Después siguieron las especialistas que se interesaron por la literatura escrita por mujeres, como Luisa Campuzano, Susana Montero y Nara Araújo, quienes se dieron cuenta de que las publicaciones literarias cubanas producidas en el momento que comenzaron sus investigaciones, lo mismo que los recuentos sobre la historia de la literatura cubana, omitían las obras que las mujeres habían escrito.³ Esto ocurrió también con las historiadoras a quienes investigué.

Pero un momento importante fue el año 1984. ¿Por qué? En Cuba la palabra feminismo era una palabra maldita –para muchas personas todavía lo es–. Habíamos leído estudios de las académicas feministas estadounidenses, canadienses y europeas. En 1984 la Oficina de la Mujer, de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), desarrolló en La Habana, con el auspicio de la Federación de Mujeres Cubanas, un evento que preparaba las posiciones de los países de la región latinoamericana y caribeña con vistas a la Conferencia del Decenio de la Mujer de Naciones Unidas, a celebrarse en el verano de 1985 en Nairobi. A esta conferencia asistieron feministas latinoamericanas. El feminismo metabolizado por las latinoamericanas nos era más cercano que el de otras regiones del mundo. A ello contribuyeron en mucho las redes que por entonces comenzó a establecer la Casa de las Américas con los programas de El Colegio de México.

¿Por qué les hago esta introducción apelando un poco a la memoria, que no es lo que había preparado? Porque creo que las redes se empezaron a institucionalizar entre nosotras desde fines de los ochenta –incluso antes de que apareciera Magín, que fue una ONG de comunicadoras que existió por breve tiempo en Cuba, y a la que le fue dedicado el panel anterior–, con los eventos convocados por la Casa del las Américas con El Colegio de México, la creación de la Cátedra de la Mujer

³ Susana Montero (1952-2004). Ensayista e investigadora. Su libro fundamental es *La narrativa femenina cubana: 1923-1958*, La Habana, Editorial Academia, 1989. Nara Araújo (1945-2009), también ensayista e investigadora. Entre sus múltiples publicaciones se encuentran *El alfiler y la mariposa: género, voz y escritura en Cuba y el Caribe*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997 y *Diálogos en el umbral*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2003.

en la Universidad de la Habana en 1991 –como resultado de una coordinación de esfuerzos entre esta alta casa de estudios y la FMC–, y en otras universidades e instituciones cubanas –como el Instituto de Literatura y Lingüística o la Unión de Periodistas de Cuba–, de lo cual quisiera que hablara Luisa. Nosotras ya teníamos mucha experiencia en este estudio, teníamos vivencias, teníamos lecturas, teníamos producciones. Y lo que hicimos fue entrelazar todo eso y comenzar a debatir entre nosotras en medio del Período Especial.

Cuando en 1991 surge la Cátedra de la Mujer recuerdo –y Luisa también lo recuerda– que nos reuníamos cada quince días, y esas fechas eran inviolables, porque no funcionaban los teléfonos y no teníamos otra manera de comunicarnos. Decidimos que no podíamos hablar de «la cosa», que eran nuestras descargas emocionales que hacíamos antes de iniciar cada sesión y en las que compartíamos experiencias diarias de sobrevivencia, como fue el caso de la psicóloga Patricia Arés,⁴ quien decía: «De un pollo tengo que sacar catorce comidas para cuatro personas». Así funcionábamos en este período tan duro, flacas y desesperadas, pero sin dejar de producir conocimientos sobre las cubanas.

¿Por qué no fuimos conocidas en el mundo? Porque cuando nos decidimos a publicar estábamos sumergidas en el Período Especial, que así se llamó la crisis de los años noventa en Cuba. No teníamos dónde publicar porque en esos años en Cuba se redujeron drásticamente casi todas las publicaciones. Si leen el trabajo «Estudios de género en Cuba» verán que en el Anexo –que es la parte más valiosa del mismo– aparecen tres ensayos seleccionados de cada una de las treinta personas a quienes entrevisté. Se darán cuenta de que publicamos donde fue posible, razón por la cual en los años noventa nuestros trabajos aparecieron dispersos por todo el mundo.

Hay algo importante en estas coaliciones, asociaciones, creadas por las académicas y los académicos cubanos, y es que a partir de los estudios de género y de la mujer en Cuba se esclarecen y se abren los caminos para que se estudien las otras desigualdades.

LUIZA CAMPUZANO: Esto es fundamental.

MARTA NÚÑEZ: Porque nosotras empezamos a develar cuestiones de las que no se hablaba, y mucho menos se estudiaban. No estudiamos la violencia, incluso del setenta y cuatro a los ochenta y tantos, estudiamos mujeres y empleo, pero no estudiamos a las mujeres y la violencia; no estudiamos la invisibilidad de las negras, lo cual da lugar a cuestiones raciales. No investigamos la invisibilidad de las jóvenes generaciones, que esa es una de mis culpas, que declaro en ese trabajo que va desde 1974 hasta el 2007, donde la mayoría de las personas que están entre esas treinta eran de mi edad, o un poco más jóvenes que yo.

Pero creo que los estudios de género en Cuba desataron los estudios de las desigualdades, y sobre todo de una gran desigualdad que empezaba con el Período Especial: la desigualdad social –económica–, las desigualdades de todo tipo: de valores, de acceso a distribución, de empoderamiento, de todo tipo de desigualdades que se empezaron a estudiar. Creo que los estudios de género permitieron, legitimaron, que se hicieran esos estudios de la desigualdad. Incluso estudios de desigualdades en materia de género, porque no se hablaba, como se dijo aquí, de la diversidad sexual, y se empezó a hablar de la diversidad sexual gracias a estos estudios. Pero tampoco se hablaba de las amas de casa, pero ya las investigadoras más jóvenes las están estudiando.

Para concluir, quiero apuntar algunas ideas de mi ponencia original que era «Herejías y dogmatismos en el patriarcado cubano hoy». Traje siete, y solo referiré tres. Son algunas ideas de las cosas que nos quedan por hacer en materia de estudios de género en Cuba.

¿Por qué la llamo «Herejías y dogmatismos en el patriarcado cubano hoy»? Porque usé una reflexión que hace Zaida Capote en su prólogo a *Mujeres en crisis...* de Helen Hernández Hormilla: «Cada vez que el país [Cuba] atraviesa un momento difícil, la vigilancia patriarcal flaquea [...],⁵ y eso lo aprovechamos nosotras. Y eso es verdad. Somos herejes porque nos enfrentamos a los dogmas que aún existen.

Por ejemplo, una herejía grande: las mujeres hemos desmantelado los patrones culturales patriarcales en su ideología de género mucho más rápido que los hombres. Los hombres se aferran más dogmáticamente a sus ideologías, a su patriarcalismo –eso hay que seguirlo estudiando–. Por ejemplo, el mito del hombre como el principal proveedor del hogar, como el más fuerte, como el más sabio, no se lo cree ahora ninguna cubana, no se lo cree nadie. No solo entre las mujeres asalariadas, no se lo creen ni las amas de casa. Hay un trabajo excelente de Magela Romero, que les recomiendo lo lean. Se llama: «¿Quién dijo que yo no trabajo? Soy ama de casa».⁶ Pero hay muchas cubanas que todavía quieren maridos que las mantengan. Y qué pasa, que esas son las que resultan objeto de las canciones de los charangueros (alusión a la Charanga Habanera, agrupación cubana de música bailable) cuando dicen: ay, esta lo que quiere es quitarme el dinero. Son objeto de burla por parte de esta misma gente.

Pero hay también otro dogmatismo que cometemos las propias cubanas, y es que muchas de nosotras todavía estamos reproduciendo los mitos patriarcales en Cuba, como puede ser, si tenemos hijos varones, la homofobia: «No, no, no llores, los varones no lloran»; «Si te pegan pégale, porque tienes que ser un machito». O sea, por miedo a que crezcan como gays.

⁵ Zaida Capote: «Prólogo» a *Mujeres en crisis. Aproximaciones a lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa*, La Habana, Publicaciones Acuario, Centro Félix Varela, 2001.

⁶ «“¿Quién dijo que yo no trabajo? Soy ama de casa”. Realidades y desafíos de trabajadoras domésticas no remuneradas a tiempo completo», en Magela Romero y Dayma Echevarría (comps.): *Convergencias de género. Apuntes desde la sociología*, La Habana, Ruth Casa Editorial, 2010, pp. 141-170.

Otras herejías y dogmatismos en el empoderamiento de la mujer: Es verdad que poco a poco hemos llegado a cargos de dirección institucionales, por la feminización de la educación, por la feminización en la fuerza de trabajo, y sobre todo de la fuerza profesional y técnica. Pero otra cosa —y esto sí es una herejía mía— es el hecho de tener que simultanear actividades laborales y domésticas, como decía ayer Marcia Leiseca, vicepresidenta de la Casa de las Américas, al inaugurar este coloquio; otra cosa es la segunda jornada que con el peso que nos impone al mismo tiempo nos crea una capacidad que no hay hombre alguno que se compare con nosotras a la hora de organizar el tiempo, organizar las tareas. Por eso, cuando llegamos a cargos de dirección —que no queremos porque tenemos la segunda jornada—, somos mejores dirigentes que los hombres. Hay un estudio de Dayma Echevarría, excelente también, que habla sobre eso. Se llama «El arte de dirigir: condición de género y cultura organizacional».⁷ En materia de educación —y con esto ya termino—, hay dos grandes dogmas que todavía existen: el dogma de la Historia de Cuba, o sea, en los textos de Historia de Cuba las mujeres seguimos siendo invisibles. Y sin embargo, hay muchos trabajos, como los de María del Carmen Barcia, en los que aparecen vinculados género, raza, estratos y clases sociales para explicar cómo era la familia cubana en el siglo XIX.⁸ Están los trabajos de Daisy Rubiera;⁹ incluso hay documentales, como el de Gloria Rolando sobre la revolución de los Independientes de Color.¹⁰ Eso no se utiliza, es algo que sigue siendo invisible.

En lo que a empoderamiento se refiere, por ejemplo en educación, nosotras somos, en el caso de la educación superior, el sesenta por ciento de todos los claustros profesoriales en las sesenta y siete universidades del país.

LUISA CAMPUZANO: ¿Cuántas rectoras?

MARTA NÚÑEZ: Ocho mujeres son rectoras. Sin embargo, Luisa, somos la mayoría de las vicerrectoras, de las vicedecanas, de las jefas de departamento...

LUISA CAMPUZANO: La mayoría de las que trabajan...

MARTA NÚÑEZ: Somos la mayoría de las que trabajamos. Entonces no ha habido una ministra de Educación Superior. Desde 1976 hacia acá ha habido tres ministros y los tres son hombres. En el Ministerio de Educación, más o menos lo mismo. En el Ministerio de Educación fueron cincuenta años de ministros hombres, y ahí la proporción de maestras es muy superior a la que existe en la Educación Superior. Y sin embargo, solo en los últimos tres años ha habido una ministra.

⁷ En Magela Romero y Dayma Echevarría (comps.): *Convergencias de género...*, ed. cit., pp. 60-80.

⁸ María del Carmen Barcia: *La otra familia: parientes, redes y descendencia de los esclavos en Cuba*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2003. Con este libro la autora obtuvo el premio de ensayo Casa de las Américas 2002 y el Premio Nacional de Ciencias Sociales 2003.

⁹ Compiló junto con Inés María Martiatu el volumen *Afrocubanas: historia, pensamiento y prácticas culturales*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2011.

¹⁰ *1912, Voces para un silencio*, 2010.

Por último, quiero apuntar algo sobre cómo se nos presenta el futuro a las cubanas y a los cubanos en el empleo. Investigo ahora el empleo femenino y masculino en los pequeños negocios privados inaugurados hace dos años con el nuevo modelo económico y social cubano. Según datos globales, menos de una cuarta parte de quienes han accedido a estos empleos son mujeres, y me imagino que sea en trabajos con menor retribución que el de los hombres. Sí sé que son las que menos licencias tienen como dueñas de negocios, pero en este estudio de caso quiero saber cuál es la realidad. Quiero parafrasear un título de mi amiga Luisa Campuzano, de un artículo muy transgresor que publicó en 1996. Yo lo reformulé y digo así: Qué difícil es, fue y será ser cubana, ser cubano, ser de cualquier orientación no heterosexual y no morir en el intento. Muchas gracias.

LUISA CAMPUZANO: Bueno, ¿qué es lo que voy a contar? Tengo que hablar en primera persona, para poder llegar adonde estamos. Contaré que me introduzco en el tema de las mujeres a petición de un vanidosísimo narrador que quería que alguien escribiera sobre las mujeres en la narrativa de la Revolución, para que hablara de sus personajes femeninos. Acepté el reto, escribí sobre el tema y descubrí que en ese período prácticamente no había narradoras, ni en la narrativa de los hombres aparecían las transformaciones que se habían dado en las mujeres. Aquel trabajo se llamó: «La mujer en la narrativa de la Revolución: Ponencia sobre una carencia».¹¹ Es del año 1984 y con él más o menos comienza toda la historia de los estudios en torno a la literatura escrita por mujeres, o a la representación de las mujeres en la literatura cubana, que en ese caso era la de la Revolución.

En 1987 vengo a Casa de las Américas, invitada por Retamar, que había sido mi profesor en el colegio y en la Escuela de Letras, a dirigir el Centro de Investigaciones Literarias. Y aquí debo aprenderme la América Latina completa y toda una literatura a la cual no me había dedicado, porque yo era profesora de Latín y Literatura Latina en la Universidad de La Habana; y sí, trabajaba mucho la literatura cubana, pero no la latinoamericana, salvo ocasionalmente. En fin, estudié bastante, y en medio de ese proceso empiezo a ver la importancia que tiene la literatura escrita por mujeres en las décadas del setenta y del ochenta en la literatura latinoamericana. Empecé a encontrarme con que hay un tema que tenemos que abordar de todos modos, que estamos precisados a abordar, que se nos impone y al cual no podemos seguir dándole la espalda.

El Centro de Investigaciones Literarias convocó en 1988 el que hasta ahora ha sido el mayor congreso de crítica literaria celebrado en Cuba. Vinieron los grandes monstruos de la crítica literaria de Europa, de los Estados Unidos y de la América Latina. Entre ellos estaba Jean Franco, que en ese momento escribía *Plotting Women*, su gran libro sobre la literatura femenina mexicana;¹² y estaba también Iris Zavala, quien más adelante, o paralelamente, andaba preparando

¹¹ En Ana Cairo (ed.): *Letras. Cultura en Cuba*, vol. VII, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1992, pp. 85-102; también en Mirta Yáñez y Marilyn Bobes (eds.): *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas*, La Habana, Ediciones Unión, 1996, pp. 351-371.

¹² *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*, New York, Columbia University Press, 1989.

en España, para la editorial Anthropos, los cinco tomos sobre historia feminista de la literatura española.¹³

Estas dos grandes profesoras, reconocidísimas, terminan aquel coloquio retando a nuestro presidente, Roberto Fernández Retamar, a que convoque a un congreso sobre literatura de mujeres en la Casa de las Américas. Así que ya teníamos ese reto...

Pero al año siguiente interviene Mirta Yáñez, y quienes la conocen saben que es capaz de lograr que cualquier ser humano se movilice, porque si uno no se moviliza ella lo moviliza a uno, busca una yunta de bueyes —¡estamos hablando del Período Especial!— o cualquier otro tipo de cosa que establezca una mecánica, una dinámica y lo lleva a uno a hacer lo que se ha propuesto que hagamos. Mirta era muy amiga de Elena Urrutia, entonces coordinadora del Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer (PIEM) de El Colegio de México, quien ante sus quejas en relación con la imposibilidad de desarrollar todo un proyecto semejante en Cuba, o por lo menos de hacer notar la importancia de comenzar a actuar en ese sentido, le propone que se establezcan relaciones con la Casa de las Américas para empezar a trabajar en este contexto que considera el más indicado. Y, por supuesto, Mirta empezó a martillarme, a martillarme infatigablemente, hasta que por fin logramos esa relación con el PIEM del ColMex, que en el año 1990 nos propone celebrar un encuentro en la Casa de las Américas.¹⁴ Y así fue como el primer congreso que se celebra en Cuba sobre literatura de mujeres y sobre estudios de la mujer, sobre teoría y crítica contemporáneas vinculadas a estos temas —todavía no se hablaba mucho de género—, tiene lugar aquí en ese mismo año. Se dedica al estudio de la obra de escritoras mexicanas. Todas las cubanas —y algún que otro cubano— hacemos un gran esfuerzo por tratar de insertarnos dignamente en el tema, y las mexicanas lo que traen son trabajos teóricos que se publican en un número de *Casa de las Américas* dedicado al Encuentro.¹⁵

Entonces desde ahí comenzamos, con los libros que nos habían traído, a ir consolidando un grupo de gente sobre todo vinculada a la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana —donde yo enseñaba—, también compañeras del Instituto de Literatura y Lingüística, que se ocupaban de las letras cubanas, y gente de la Facultad de Lenguas Extranjeras, para tratar entre todas de ponernos al día, desde el punto de vista teórico, y empezar a subsanar aquello que en los años sesenta hasta Juan Marinello, un viejo intelectual de recia formación marxista, había llamado nuestra indigencia crítica. Porque en esos años, y también por otras dos décadas, toda la crítica que no proviniera del mundo socialista y no estuviera vinculada a una teoría marxista ortodoxa, marxista-leninista, era considerada la mayor herejía, era teoría burguesa que no debíamos consumir. Y claro que la consumíamos,

¹³ Myriam Díaz-Diocaretz, Iris M. Zavala (coords.): *Breve historia feminista de la literatura española (en la lengua castellana)*, Barcelona, Anthropos/Madrid, Dirección General de la Mujer, 1993.

¹⁴ El Primer Encuentro de Escritoras Mexicanas y Cubanas, Casa de las Américas, La Habana, 9 al 13 de abril de 1990.

¹⁵ *Casa de las Américas*, 183 (1991).

de contrabando, como muchas otras cosas; pero era difícil adquirirla y por eso teníamos esa indigencia teórica impresionante, que el propio Marinello reconocía.

Poco a poco tratamos de subsanarla, sin intoxicarnos... (Risas). Sí, porque también de pronto una empieza a tratar de comer de todo o a creer en todo, y nos mareamos, comenzamos a delirar, como alguna, por ejemplo, con el feminismo francés... Hubo delirantes aquí en este país, pero casi todas no fuimos tan... O sea, la experiencia de Teresa de Ávila en eso de levitar no se dio en muchas porque entonces, como ahora, la mayoría estábamos con los pies bien afincados en la tierra. Nos guiamos más por las teóricas norteamericanas e inglesas, que fueron las que más influyeron en nosotras. También algunas españolas. Y con más calma estudiamos a las italianas, a Luisa Muraro, por ejemplo. Celebrábamos sesiones internas, nos reuníamos aquí, en la Casa de las Américas. Esos fueron nuestros primeros largos pasos.

Y en 1991 celebramos un primer coloquio sobre literatura cubana de mujeres, el primero en la historia de este país. Nos reunimos en México, con el auspicio tanto del PIEM del ColMex, como de las amigas de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, y con colegas del taller Diana Morán, que también habían participado en la reunión del noventa en La Habana.¹⁶

Fuimos allá más o menos pertrechadas teóricamente, o por lo menos eso creíamos. Y justo en ese momento y a través de su colaboración dimos un primer paso fundamental para nuestros objetivos. Apoyamos desde la Casa de las Américas la candidatura a becas de un grupo de compañeras cubanas para estudiar en el Programa del ColMex. Zaida Capote fue una de ellas, y también Susana Montero; Marta Eugenia Rodríguez y Mayuli Morales, que se quedaron en México; y Madeline Cámara, que disfruta ahora en la Florida de los conocimientos allí adquiridos. En años sucesivos pasó por el PIEM la musicóloga Alicia Valdés. Y hubo becas para otras universidades, particularmente para universidades europeas. El balance general es muy bueno, y la certeza de que hay que diversificar y multiplicar los conocimientos para trabajar en un campo tan discutido como el nuestro es algo que tenemos muy en mente.

Pero sigamos el hilo de esta historia. En 1992 organizamos cursos internos. Durante no sé cuánto tiempo Marta Eugenia Rodríguez nos ayudó con Virginia Woolf, y Wanda Lecziska con Simone de Beauvoir. Ambas eran profesoras de lenguas modernas y, como ven, empezamos casi desde el principio.

Y paralelamente comenzamos a tener relaciones con grupos de mujeres norteamericanas –sobre todo con uno llamado Sisters– que venían a Cuba a reunirse con distintos grupos y a colaborar en diferentes esferas. Se trataba, más que de académicas, de agrupaciones femeninas, de representantes de movimientos de mujeres. Y con Sisters celebramos a comienzos de 1993 un pequeño coloquio sobre el impacto

¹⁶ Segundo Encuentro de Escritoras Mexicanas y Cubanas, El Colegio de México, México, DF, 16 al 20 de abril de 1991.

del turismo en la mujer cubana. Temática que desató alguna controversia sobre la pertinencia de que se trataran algunos aspectos más vinculados a la sociedad que a lo específica y asépticamente cultural. No vamos a contar lo que sucedió, digamos que se trató de muy interesados y malintencionados informes de lo que se había discutido. Pero como la Casa de las Américas ha sobrevivido a todos los temporales, huracanes, rases de mar, tsunamis que se producen frente a nuestras costas, a nosotras no pudieron ni desactivarnos, ni congelarnos..., pero a punto estuvieron. Marta Núñez es testigo, porque yo permanecía inocentemente al margen de todo, porque mi madre estaba muy muy grave –poco después moriría– y pensaba que el encuentro había estado muy bien. Pero su desarrollo y resultados estaban siendo manipulados, hasta que mis colegas, Marta, creo que Niurka o Nara, recordaron que todo, todo había sido grabado, como se hace siempre en los encuentros que se realizan en la Casa, propusieron escuchar las grabaciones y de inmediato se produjeron la retractación y la paz.

Yo viajaba mucho a Brasil en esa época, había entrado en contacto con la revista *Estudos Feministas*, con estudiosas de São Paulo; había trabajado con Maria Inácia D'Avila; había recibido una beca del Programa de Estudios de la Contemporaneidad, que dirigía Heloísa Buarque de Hollanda; había asistido en el año noventa a un gran congreso organizado por ella, y realizado, parte en São Paulo, parte en Río. Era un congreso sobre género y raza al que asistieron también Jean Franco, Josefina Ludmer, Helen Safa, por supuesto, y al que, por sugerencia mía, fue invitada Elena Urrutia. Y desde allí comenzamos a tejer redes que poco a poco fueron envolviendo a más compañeras, hasta que en 1994 se creó el Programa de Estudios de la Mujer de la Casa de las Américas, en ocasión del centenario de Camila Henríquez Ureña; se convocó al primer premio de ensayo sobre Estudios de la Mujer, en el marco del muy reconocido y prestigioso Premio Literario Casa de las Américas, y se efectuó el primer gran congreso de este programa, al que asistieron ciento y tantas personas, entre ellas Catharina Vallejo, quien desde entonces nos acompaña. Solo dos veces ha faltado a nuestra cita anual.

Antes de seguir con el PEM quisiera hacer un breve paréntesis, minúsculo, para referirme la Cátedra de la Mujer de la Universidad de La Habana.

En esa época, en esos años turbulentos en que nadie sabía exactamente lo que hacíamos, en que más o menos nos miraban, pasaban por aquí y nos volvían a mirar, somos convocadas a una reunión de consulta, en septiembre del 1991, para la organización de la Cátedra de Estudios de la Mujer y la Familia de la Universidad de La Habana. Se estaban constituyendo cátedras como esta en todo el país y de inmediato dije: cualquier cosa menos «de la familia», por favor. Basta con «estudios de la mujer». La familia merece todos los estudios habidos y por haber, pero por qué tiene que ir eternamente pegada a la mujer.... Y eso lo logramos, que se entendiera que los Estudios de la Mujer eran una cosa y los de la familia, otra cosa. Y la única que se llama así, solo de Estudios de la Mujer es la de la Universidad de La Habana... Aquí, entre nosotras, hay compañeras de

Guantánamo, de Sancti Spíritus, de Santiago de Cuba, de Cienfuegos. En otras provincias la cátedra se llama de la Mujer y la Familia, ¿verdad?

Ah, me dicen que en la Universidad de Ciencias Médicas de Santiago no. Menos mal. Porque ahí pediatría y ginecología sí se diferencian. (Risas). Yo todavía no he visto un departamento de ginecología, obstetricia y pediatría... En la medicina todo el mundo tiene muy claro que los niños son una cosa y las mujeres, otra.

Estas cátedras son o fueron coordinadas por la Federación de Mujeres Cubanas. Es decir, no eran cátedras que surgían *motu proprio*, como otras cátedras aparecidas como hongos en distintas facultades, sino que se creaban a petición de la FMC, y se constituían en todos los centros de educación superior, tuvieran o no las condiciones idóneas. Nosotras colaboramos en la fundación de la de la Universidad de La Habana. Creo que fuimos dando lo más que pudimos, hasta que en determinado momento cada una fue tomando por su lado.

Volviendo al PEM, lo que hemos hecho, la estrategia seguida ha sido, en primer lugar, aprovecharnos, valernos y tomar como primera función el carácter internacional de la Casa de las Américas. En segundo, saber que formamos parte de una institución, de modo que el PEM es un programa institucional que se corresponde con los objetivos generales de la Casa de las Américas. Y la Casa nos respalda, nos auspicia, al tiempo que nosotras contribuimos a su trabajo con un espacio tan importante como la población de mujeres de la América Latina y el Caribe. La Casa nos da y nosotras le damos, ese es nuestro compromiso con la Casa.

Tenemos, también, apoyadas por la proyección internacional de la Casa, lo que constituye una de nuestras principales estrategias, que siempre pongo en primer plano: la de conocer para reconocerse, porque el mejor modo de conocerse a sí mismo es conocer otras cosas. Cuando uno conoce la escritura de otras mujeres, lo que se escribe sobre la escritura de otras mujeres, se conoce mucho mejor la literatura escrita por las mujeres de nuestro país. Cuando se conoce la teoría que se produce en otros lugares... Es decir esta dimensión internacional la dimos en este sentido, la dimos también en el sentido de las publicaciones. Empezamos rápidamente a coeditar con otras universidades, con otros lugares, de modo de dar a conocer lo que hacíamos y lo que se hacía aquí.

Tratamos también de promover, con la celebración de estos coloquios, la llegada de libros, de revistas, de textos escaneados. Yo tengo esta bolsa, que en Cuba se llama jaba —una voz indígena, como catauro o jolongo—, no solo porque vivimos siempre cargando con algo..., por eso, como ven, el léxico es tan variado... Bueno, siempre vengo a estas sesiones con una jaba, porque cada vez que hay un coloquio tengo que cargar con libros y distintos tipos de publicaciones, gracias a esos libros y publicaciones fundamos en la Casa una biblioteca de estudios de la mujer, la primera biblioteca de la Casa a la que se podía tener acceso directo, sin tener que llenar previamente una ficha. Muchas de las personas que están aquí han hecho desde sus tesinas de licenciatura, sus trabajos de maestría, sus tesis de doctorado y, por supuesto, sus artículos y ensayos; o han preparado sus clases gracias a esa biblioteca especializada, nacida de la colaboración, de las redes.

También creo que algo importante en cuanto a nuestra estrategia de trabajo ha sido la diversidad temática de los coloquios, y la programación a largo plazo de sus temas. En parte por vanidad, y también porque se trata de una información útil, voy a referirme a algunos de los temas que hemos tratado. Para aquel inmenso congreso del año noventa y cuatro, al que concurrieron entre participantes y público ciento y tantas personas, nos propusimos una agenda muy amplia, que abarcara toda la cultura de las mujeres en la América Latina.¹⁷ Allí todo el mundo habló de lo que había escogido tratar, y a partir de esa «tormenta de ponencias» comenzamos a organizar nuestros mapas, nuestros recorridos. Y lo hicimos de conjunto, y entre unas sesenta y tantas participantes, reunidas en la Casa, decidimos que en primer lugar teníamos que revisar la cultura y la historia de mujeres latinoamericanas de la colonia, luego las del siglo XIX y después las del XX.

Los temas de los coloquios subsiguientes tienen un escalonamiento lógico, o surgen de contingencias e intereses de diverso tipo, pero que siempre son de actualidad. Así nos ocupamos de teoría, historia y crítica (1998); género, raza y clase (1999); cultura popular tradicional y cultura de masas (2000); pensamiento, historia y mitos en torno a lo femenino (2001); erotismo y representación de las mujeres (2002); ciclos de vida, edades y generaciones (2003); viajes, exilios y migraciones (2004); las escrituras del yo (2005); el cuerpo y sus discursos (2006); femenino/masculino (2007); violencia/contraviolencia (2008); ciudad y mujeres (2009); mujeres y ambiente (2010); mujeres y emancipación de la América Latina y el Caribe (2011); y este que estamos desarrollando: asociacionismo, colaboración, redes de mujeres (2012). Nuestra idea es manejar todas las temáticas posibles pero desarrollarlas año a año.

En la medida de lo posible, hemos publicado los resultados de los congresos. En cuatro volúmenes aparecieron las ponencias, reelaboradas, que habían sido presentadas entre 1994 y 1997.¹⁸ Estos cuatro volúmenes hoy son como una biblia para quienes estudian nuestros temas. Después, dadas las dificultades de todo tipo que encontramos para la edición, optamos por que fueran apareciendo en revistas y en *La Ventana*, publicación digital de la Casa. Más recientemente volvimos a la publicación en papel, en este caso selectiva, de ponencias presentadas en diversos encuentros que tuvieran que ver con el siglo XIX y con el bicentenario del inicio de las guerras de independencia en la América Latina. Ahora estamos publicando con la Universidad de Milán una selección de las ponencias del coloquio del año pasado, y las de este se publicarán gracias al financiamiento otorgado por la Agencia Española de Cooperación (AECID). No tenemos tiempo para hablar de otros libros realizados o promovidos por el programa: recopilaciones y distintos premios.¹⁹

¹⁷ Coloquio Internacional sobre Mujer y Literatura, Casa de las Américas, La Habana, 24 al 26 de enero de 1994.

¹⁸ El sujeto colonial femenino: su cultura e historia en la América Latina, siglos XVI-XVIII», 10 al 14 de abril de 1995; La mujer en el siglo XIX: su cultura e historia en la América Latina, del 12 al 16 de febrero de 1996; Mujeres del siglo XX: su cultura e historia en la América Latina, 17 al 21 de febrero de 1997.

¹⁹ ACTAS: *Mujeres latinoamericanas: historia y cultura. Siglos XVI al XIX*. Luisa Campuzano (coord.): 2 t. La Habana/México, Casa de las Américas/UAM Iztapalapa, 1997; *Mujeres latinoamericanas*

Para terminar, debo decir que tuvimos a nuestro favor, y este es un homenaje justo y merecido, la visión de cómo se iba organizando la Cátedra en la Universidad y el esfuerzo desplegado por Magín, y todo lo que podíamos aprender de las dificultades contra las que había chocado. Esto nos ayudó a encontrar nuestra propia estrategia, centrada, como decíamos, en la institucionalidad del proyecto, en su vocación internacional y en sus criterios de búsquedas permanentes. En 1996, el año en que desaparece Magín, reescribo –porque era un texto que había presentado en Río de Janeiro el año anterior– y publico, para adecuarlo a nuestro contexto y a nuestro proceso, ese trabajo cuyo título terminó parafraseando Marta Núñez: «Ser cubanas y no morir en el intento». Casi nunca se cita el subtítulo, que para mí constituía lo más importante: «Estrategias para sortear la crisis».²⁰ Porque en él planteaba cómo teníamos que actuar, cómo movernos. De adolescente jugué básquet en el colegio, y en Brasil aprendí lo que significa metafóricamente el *jogo da cintura*, el saber virarse hacia otros espacios, esquivar los ataques, tener flexibilidad sin mover los pies, manteniéndose bien afincado. Necesitábamos eso, un juego de cintura muy bien aceitado, que nos permitiera desarrollar estrategias y, sobre todo, armar redes, relacionarnos, asociarnos. No aferrarnos a un modelo, no aferrarnos a un esquema, sino estar firmes en nuestras convicciones, pero al mismo tiempo en movilidad, en dinámica.

Nuestro espacio es el de la cultura y la historia de las mujeres. Es la cultura porque nos lo propusieron. Nos dijeron que nos ocupáramos de la cultura, nos dijeron: Casa de las Américas se ocupa de la cultura, ustedes se ocupan de la cultura de mujeres, no de otras cosas, porque para ellas existen otras instituciones. Pero bueno, como somos marxistas –y yo sí soy marxista– ¿vamos a pensar que la cultura nace de la nada, que no se vincula con nada, que no se produce por nada, que vive al margen de todo...? Entonces, además de cultura nos propusimos abordar el espacio inabarcable y poliédrico de la historia. Hay quienes piensan que la historia es inofensiva, que es *passé composé*. Pero no es así, la historia está viva, renace a cada momento, se hace todos los días, día tras día, e influye permanentemente en el desarrollo de la cultura que, para usar su definición más metafórica, es la huella de los hombres y de las mujeres sobre la tierra.

Así que este es nuestro campo de trabajo: la América Latina, el Caribe, la historia y la cultura de sus mujeres. Y abordamos distintos ángulos. En su momento trabajamos masculinidades, porque cómo puede haber femenino sin masculino,

del siglo xx. Historia y cultura. Luisa Campuzano (coord.): 2. t. La Habana/México, Casa de las Américas/UAM Iztapalapa, 1998, 1999.

COMPILACIONES: *Yo con mi viveza. Textos de conquistadoras, brujas, poetas, monjas y otras mujeres de la Colonia*. Luisa Campuzano y Catharina Vallejo (coords.), La Habana, Casa de las Américas/Concordia University, 2003. *Tenemos que hablar, tenemos que hacer. Escritura femenina latinoamericana del siglo XIX. Estudios y textos*. Luisa Campuzano y Catharina Vallejo (coords.), La Habana, Casa de las Américas/Concordia University, 2011.

PREMIOS EXTRAORDINARIOS DE ESTUDIOS SOBRE LA MUJER: Lucía Guerra: *La mujer fragmentada: historias de un signo*, La Habana/Bogotá, Casa de las Américas/Colcultura, 1994. Carmina Navia Velasco: *Guerras y paz en Colombia. Las mujeres escriben*, La Habana, Casa de las Américas, 2005.

²⁰ Ver *Temas*, 5 (1996), pp. 4-10.

seguimos con el marxismo y nos atenemos a la unidad y lucha de contrarios. O sea, que hemos tratado de ir labrando nuestro campo según se pueda, promoviendo todas las fusiones y todas las disyunciones necesarias para cada momento. Han pasado más de veinte años desde que comenzamos, y nos queda muchísimo por hacer.

ZAIDA CAPOTE CRUZ: Quería, desde mi perspectiva, responder algunas preguntas que tienen que ver con cómo vivimos nosotras la experiencia de ciertas redes de colaboración académica en la sociedad cubana contemporánea. La primera pregunta versaba acerca de cómo se vio en Cuba una cultura del asociacionismo, y se refería específicamente a las Cátedras de la Mujer. Solemos llamar así a las Cátedras de la Mujer y de la Familia. Uno de los objetivos de esas Cátedras es sobre todo, creo yo, ser divulgadoras y promotoras de información proveniente de la Federación de Mujeres Cubanas, por tanto son un sistema integrado en sí mismo, y tienen poco contacto con el resto de las instituciones; son, hasta cierto punto, independientes. Así fueron concebidas, desde mi perspectiva.

Ahora bien, qué ha pasado con el paso del tiempo. Pues que las creadas a lo mejor para recalcar, para multiplicar las políticas, o las intervenciones, o las proposiciones teóricas o sociales —o como queramos llamarlas— de la FMC, terminaron siendo espacios, en las academias, en las Universidades, de generación de textos, de ideas propias. Entonces muchas de esas personas que pasaron por las Cátedras, que inicialmente se unieron a estas, hoy son profesionales con gran competencia en el tema y que producen con independencia del sistema inicialmente organizado. Hay como una retroalimentación entre el sistema de Cátedras y el sistema (o el desorden) del resto de las instituciones donde estamos ubicados quienes trabajamos esos temas.

Esa generación de textos, de ideas, de pensamientos de las Cátedras de la Mujer puede comprobarse, por ejemplo, en un libro que acaba de aparecer: *Afrocubanas: historia, pensamiento y prácticas culturales*,²¹ que es una selección de textos teóricos sobre mujeres afrocubanas, de testimonios, en fin, varios tipos de textos, contribuciones de quienes hicieron sus maestrías u otros estudios en las Cátedras de la Mujer de las universidades. Aquí está Yanetsy Pino, de Sancti Spíritus, que tiene dos libros sobre teoría de género,²² y también ha estado vinculada a las Cátedras.

Según mi experiencia en eventos, las Cátedras de la Mujer también se relacionan con el Instituto Cubano del Libro, y son un espacio para llevar este tipo de temas a las universidades. O sea, a pesar de que inicialmente fueron creadas como una red, digamos, autosuficiente, las Cátedras han empezado a resultar un espacio de contribución, de intercambio, aunque inicialmente no fueran pensadas de ese modo.

²¹ Daisy Rubiera Castillo e Inés María Martiatu Terry (comps.): *Afrocubanas: Historia, pensamiento y prácticas culturales*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2011.

²² *El libro de las ausencias*, Sancti Espíritus, Ediciones Luminarias, 2007; *Género, ideología e identidad en poetisas espirituanas*, Sancti Espíritus, Ediciones Luminarias, 2009.

Otro intercambio importante es la colaboración de Casa y del PIEM del Colegio de México, que Luisa ha explicado perfectamente. Mi estancia en el Colegio de México fue importantísima. Más de quince años después, ¿qué enlaces se crearon?, ¿cuáles se mantienen todavía? Y eso es algo... bueno, estaban viéndolo con Magín, la gente que estuvo cerca en aquel momento continúa siendo muy cercana y trabajando juntas, e inventando hacer cosas juntas, como esa misma mesa que nos acaba de anteceder. Y a veces las redes de colaboración sobreviven a la organización formal tal como fue fundada.

El propio PIEM cambió muchísimo. Ya no es un programa autónomo en El Colegio de México, sino que está supeditado al Centro de Estudios Sociológicos, y eso cambia como quiera que sea la capacidad de interpelación, y la capacidad de disponibilidad de recursos, etc. Pero hay lazos personales que permanecen. Luisa y Marta comentaban que ellas estuvieron en la experiencia de fundación de la Cátedra de la Mujer de la Universidad de La Habana, pero cuando una piensa en la Cátedra de la Mujer piensa en Norma Vasallo, y en el PEM de la Casa de las Américas, enseguida evoca la labor de Luisa Campuzano. O sea, detrás de cada proyecto hay una voluntad personal y un compromiso personal de estas mujeres que están llevando adelante un proyecto. Ese tipo de lazo personal a veces sustituye un lazo formal, que es a lo que voy al final: que estamos pensando en asociacionismos como en un modelo esquemático, con el modelo del asociacionismo tradicional de fundar una asociación, darle un registro legal, un reglamento, en fin. Pero existe otro tipo de asociacionismo informal que es más permanente—alternativo dice Luisa por aquí— y que es más resistente a las desactivaciones. Es mucho más resistente porque no hay nada que atacar, no hay una estructura estable que deshacer, y yo creo que ese es el que tenemos que cultivar. Porque cuando nos reunimos en el espacio Mirar desde la Sospecha, en la UNEAC, siempre llegamos a la conclusión de que necesitamos organizarnos. Pero es que no nos damos cuenta de que ya estamos organizadas. Entonces, en ese sentido, los contactos de aquella época se mantienen en este tema de relaciones personales. Puede ser algo aleatorio, no permanente, a veces nos perdemos de vista durante un tiempo, pero uno sabe dónde encontrar apoyo cuando lo necesita y yo creo que eso es fundamental y, además, me parece muy femenino, porque es el modo de estructurar, de armar estructuras que no son visibles, que son redes que funcionan aunque no estén reconocidas socialmente, aunque no tengan una base, una representación social visible, pero que están funcionando ahí, y creo que es importante que lo tengamos en cuenta. O sea, ese tipo de redes están funcionando perfectamente, aunque no tengamos el nombre de una asociación específica que nos agrupe a todas.

Para este panel Bárbara preguntaba si existía alguna relación entre la eclosión de la escritura y la producción cultural de las mujeres y una red femenina formada por organizaciones en el entorno de la producción textual y artística en Cuba. Y si podía hablarse, como dijo Nara Araújo, de la existencia de una ideología común.

En primer lugar, el asunto este es un tema muy peliagudo, por supuesto, porque las escritoras, las creadoras o las pintoras, muchas veces no reconocen, porque no es visible, todo el sustrato este del que Marta y Luisa hablaban antes: cómo empezó a pensarse de nuevo en el tema del lugar de la mujer en la sociedad, cuál es la

situación, cuáles los problemas, de qué modo se puede cambiar eso, identificar primero los problemas, que es un trabajo que la sociología ha estado haciendo permanentemente, aunque muchas veces sus conclusiones no son muy atendidas.

LUISA CAMPUZANO: Y no se publican.

ZAIDA CAPOTE: Y no se hacen políticas públicas adecuadas a esas conclusiones, porque ese es un problema también que tenemos, el del diálogo entre la academia y el Gobierno. Pero decía que aunque no se reconozca que fue ese sustrato el que propició el florecimiento de esa creatividad, además de razones históricas, de un momento histórico particular, esa idea mía que Marta citaba sobre la vigilancia patriarcal se dio, por ejemplo, en los años noventa cuando todo el mundo estaba ocupado en otra cosa y no había mucho espacio para estar vigilando a las mujeres, para atacar su escritura, para desautorizarla, y entonces hubo un florecimiento tremendo en el caso de la literatura. Pues creo que sí, la producción crítica, el interés y cobijo que le da la crítica feminista a la producción cultural de las mujeres son positivos y provechosos porque implica que las mujeres sientan que tienen un interlocutor y que lo que están haciendo tiene un sentido. Incluso se ha caricaturizado el tema de las asociaciones femeninas en la literatura –en la novela de Mylene Fernández, *Otras plegarias atendidas* (Ediciones Unión, 2003)– y la de asociarse es como una necesidad que está ahí permanentemente planteada, y se han escrito muchas obras que tratan específicamente temas de la mujer, en la narrativa, también en la poesía. Aquí está Georgina Herrera, cuya poesía explora la condición de la mujer. Hace poco se premió un libro de Nara Mansur, excelente en cuanto a visión de la maternidad.²³ Entonces, hay muchas voces expresándose, pero el trabajo que ha hecho la crítica también es importante para que esas voces se reafirmen, digamos, se sientan con más capacidad de interpelación social.

Y en cuanto al tema de una ideoe estética común, yo siempre rechazo hablar de ese tipo de.... No sé qué pensará Luisa. Yo no creo que exista. Creo que la diversidad es lo que se impone, y que hay mucha disparidad, incluso formal, estilística...

LUISA CAMPUZANO: Temática...

ZAIDA CAPOTE: Y no hay razón de plantear algo así, completamente paralizante, creo yo, porque no lo necesitamos. Siempre pienso que lo que hay que estudiar son las condiciones de producción de la escritura de las mujeres y cuál es el resultado: tratar de explicar por qué, de definirlo, pero no decir apriorísticamente que existe una ideoe estética femenina porque eso nos lleva a un callejón sin salida, y al final es una trampa tan tremenda que luego no sabemos cómo salir de ella. Yo, por lo menos, no suscribo esa idea de la ideoe estética común porque creo además que nunca ha existido.

²³ Nara Mansur Cao: *Manualidades* (Premio Nicolás Guillén de Poesía 2011). Otros textos suyos son *Carlotta Corday. Poema dramático* (2002), *Venus y el albañil* (2006) y *Desdramatizándome. Cuatro poemas para el teatro* (2009).

Quería proponerle a Luisa aquí, públicamente, que en el año 2014, que es el bicentenario de Gertrudis Gómez de Avellaneda, se haga otro premio, un premio extraordinario de estudios de la mujer.

LUISA CAMPUZANO: Ya está previsto.

ZAIDA CAPOTE: Por otro lado, en los concursos literarios que no son exclusivos para mujeres, las mujeres están siendo mayoría últimamente. Están alzándose con la mayor parte de los premios; cuando se hace una premiación siempre, por lo menos, hay una mujer entre los premiados. Cosa que habla de una calidad, de un desarrollo, y también de una sensibilidad distinta entre los jurados y quienes evalúan, porque antes se rechazaba de plano la producción cultural, entonces por ahí también creo que las críticas que hemos trabajado en eso hemos contribuido a cambiar el panorama.

Hay algo que quería mencionar, que Luisa mencionaba antes, cuando ella publicó el trabajo «Ser cubanas y no morir en el intento», en aquel número de *Temas* del año 1996. Ese de *Temas* y otro número de la revista *Unión*, después *La Gaceta de Cuba*, Luisa coordinó un dossier, yo coordiné otro, o sea, ha habido números de revistas dedicados específicamente a tratar el tema y a exponer... Las revistas *Casa de las Américas* y *Revolución y Cultura*...

Entonces quería comentarles que hace un buen rato estoy embullando a Desiderio Navarro para que dedique un número de *Criterios* al feminismo. Desiderio promete que lo hará en algún momento. Yo creo que sería muy importante que una revista como *Criterios* dedicara un número a la teoría feminista.

Acerca del feminismo o su supeditación a los estudios de género quería aclarar algo: Yo prefiero hablar de feminismo, de estudios de la mujer, de estudios feministas. Nunca hablo de estudios de género, o al menos trato de evitarlo. Porque me parece –y me pasa mucho con el lenguaje de la cooperación internacional, de algunas instituciones internacionales, de la ONU–, que tengo mis prevenciones contra ese tipo de lenguaje que se instaura, pero no expresa claramente nuestro idioma, en el cual a veces ni sabemos de qué cosa es de lo que estamos hablando. Y creo que muchas veces, cuando se dice estudios de género, se invisibiliza de nuevo a la mujer. Es un prejuicio que tengo, lo sé, pero trato de no hablar de estudios de género, trato de hablar de estudios de la mujer, trato de dignificar la palabra feminismo, que entre nosotros está muy venida a menos. Ya alguna de ustedes lo mencionaba, que muchas veces se publican libros de mujeres dedicados a temas específicos de conflictos que son femeninos, porque son domésticos, con personajes femeninos, mujeres rebeldes, etcétera, y al final en la contraportada siempre se aclara que la escritora no es feminista. Eso es una condición *sine qua non* en la mayoría de las ediciones cubanas. Los libros de las escritoras cubanas no pueden salir al mercado, porque en todos los libros, no quiero ser absoluta, pero en casi todos los libros de escritoras cubanas –los nuestros no, con los de las ensayistas no suele ocurrir, pero sí con los de narrativa y poesía, sobre todo en narrativa– siempre se hace la aclaración.

LUISA CAMPUZANO: Ellas lo hacen.

ZAIDA CAPOTE: Sí, las propias escritoras, cuando uno les pide explicaciones dicen que no quieren que las identifiquen con el feminismo, que no son feministas. Y hay muchos casos que una misma se sorprende cuando lee un libro que es completamente feminista, como el de Aida Bahr, *Ofelias* (Editorial Letras Cubanas, 2007). Y Aida misma nos dice que no quiere que la identifiquen con el feminismo. Entonces hay un prejuicio muy grande.

LUISA CAMPUZANO: Y un terror muy grande durante muchos años a decir las cosas como son.

ZAIDA CAPOTE: Porque además tenía consecuencias, ¿no? Como ha quedado demostrado.

Acerca de la Cátedra Avellaneda, que es el proyecto en el que estoy en el Instituto de Literatura y Lingüística, donde trabajo, fue fundada por Susana Montero, también ella estuvo en El Colegio de México con una beca. Susana era una persona muy activa. Creo que esa cátedra se fundó en el 1991, como parte del sistema de Cátedras de la Mujer. Susana había trabajado narrativa femenina, y tenía mucha inquietud con el tema, y fundó la Cátedra Avellaneda. Hicimos coloquios, en 1999 una compilación de estudios de las mujeres en Cuba, se llamó *Con el lente oblicuo*,²⁴ fue una de las contribuciones de la Cátedra. Como plan para el futuro está previsto celebrar el bicentenario de Gertrudis Gómez de Avellaneda, con un gran festival de cultura femenina, y en eso estoy ahora, intentando movilizar. Tenemos que seguir sumando otras instituciones cubanas para hacer que el bicentenario de Gertrudis Gómez de Avellaneda nos sirva para reencontrarnos, para mirar nuestra tradición literaria y cultural, para volver a pensar estos temas. Muchas gracias.

Sus animadoras, Danae Diéguez, Helen Hernández Hormilla Lirians Gordillo Piña nos presentan su programa Género y Cultura: Mirar desde la sospecha.

DANAE DIÉGUEZ: Gracias a Luisa. Cuando empezamos a estudiar estos temas ella nunca puso reparos, y una vez nos invitó a Helen Hernández y a mí, a un programa de televisión para que aparecieran los rostros nuevos que venían al Coloquio y que comenzaban en estos estudios. Gracias a Bárbara, por tener en cuenta nuestra experiencia en el Programa Género y Cultura.

Nosotras nos unimos en el año 2010 para llevar a cabo un programa al que hemos llamado Género y Cultura, trabajando siempre con el concepto de Celia Amorós,²⁵ cuando dice que el feminismo es una filosofía de la sospecha.

²⁴ Zaida Capote y Susana Montero (comps.): *Con el lente oblicuo; aproximaciones cubanas a los estudios de género*, La Habana, Instituto de Literatura y Lingüística/Editorial de la Mujer, 1999.

²⁵ Autora, entre muchos otros textos, de *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1985.

Somos Helen Hernández Hormilla, periodista e investigadora. Acaba de publicar el libro *Mujeres en crisis...* sobre la literatura femenina de los noventa.²⁶ Lirians Gordillo es periodista, y se ha dedicado a los temas de las representaciones de género en el video clip y en la televisión. Yo soy profesora de la Universidad de las Artes, de la Facultad de Cine, con un tiempo de trabajo en los temas de cine de mujeres en Cuba y las representaciones de género en el cine cubano.

Para nosotras es muy importante ubicar los antecedentes de este proyecto, en el que nos reconocemos herederas del quehacer y activismo cultural, social y político que han desarrollado desde hace siglos artistas, intelectuales, investigadoras, activistas cubanas y del mundo, a quienes debemos principalmente la inconformidad y el tesón por seguir en la búsqueda de una sociedad equitativa.

Nuestra inserción en los temas de género, y la idea de contribuir con un proyecto que dialogara con estas temáticas en el ámbito cultural cubano proviene de varios espacios en los cuales nos hemos formado. Primero están los Coloquios del Programa de Estudios de la Mujer de la Casa de las Américas. Asimismo, la relación con los cursos y conferencias convocados por la Cátedra de la Mujer de la Universidad de La Habana, que dirige la doctora Norma Vasallo; la Cátedra de Género y Comunicación Mirta Aguirre, que dirige la doctora Isabel Moya, directora de la Editorial de la Mujer de la Federación de Mujeres Cubanas, y la Cátedra Gertrudis Gómez de Avellaneda, del Instituto de Literatura y Lingüística, entre otros espacios.

Aunque provenimos de disciplinas diferentes, nuestras lecturas fundamentales en Cuba fueron Luisa Campuzano, Zaida Capote Cruz, Susana Montero, Nara Araújo, Mirta Yáñez, Isabel Moya, entre muchas otras, de las que proviene nuestro aprendizaje. Por otra parte, la experiencia del grupo Magín en los noventa ha sido una de las principales inspiraciones. En el año 2007 nos reunimos un grupo de amigas e hicimos el primer coloquio «Sara Gómez: imagen múltiple. El audiovisual cubano desde una perspectiva de género», y entre las cinco personas que nos reunimos había una maginera que era Norma Guillard.²⁷ Ese momento fue importante y lo marcamos como un precedente de lo que hemos venido haciendo, porque en ese coloquio le hicimos un homenaje a Magín. En el 2006 era muy difícil hacer visible un homenaje a Magín, pero lo hicimos porque es un antecedente muy importante. Cuando nos reunimos nosotras tres para realizar este proyecto conocíamos muy poco de Magín, pero sí lo suficiente para que formara parte de ese arsenal que nos nutre.

Nos interesa aprovechar la eclosión de los estudios de género en el ámbito académico para así hacer visible toda esta tradición feminista de la que provenimos y donde hemos anclado nuestro accionar. Dentro del panorama plural de los estudios de género y cultura cubana —entendida esta no solo como expresión artística,

²⁶ *Mujeres en crisis. Aproximaciones a lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa*, La Habana, Publicaciones Acuario, Centro Félix Varela, 2011.

²⁷ Activista desde la Campaña de Alfabetización, Guillard formó Oremí, el primer grupo de mujeres lésbicas y bisexuales. Psicóloga, investigadora y profesora, ha publicado artículos sobre género, sexualidad y, en especial, sobre el rap cubano.

sino también la comunicación pública y otros tipos de creación—, nos interesaba desarrollar líneas de acción en temas contemporáneos muy apegados a nuestra experiencia generacional. Creo que es importante tener en cuenta que nosotras pertenecemos a una generación más joven, de ahí que hagamos hincapié en de dónde provenimos, para poder marcar nuestro punto de partida.

Abordamos los temas de diversidad sexual, violencia simbólica, discriminación racial, los medios audiovisuales y sus propuestas más activas, políticas culturales, y otros temas. El antecedente de este grupo es el coloquio «Tiene que haber otro modo: Violencia y contraviolencia de género en las artes», que se hizo en el año 2010 auspiciado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y el Grupo de Reflexión y Solidaridad Oscar Arnulfo Romero (OAR). El evento se propuso reflexionar sobre la creación artística y cultural y su capacidad para significar, proyectar y/o deconstruir la violencia de género dentro del contexto cubano contemporáneo.

Tuvimos la dicha de contar con la colaboración, participación y asistencia de muchas especialistas, investigadoras, artistas y escritoras de diferentes generaciones. Además de los apoyos individuales, recibimos la ayuda de la UNEAC, la Consejería Cultural de la Embajada de España, la Asociación Española para la Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), del Servicio de Noticias de la Mujer de Latinoamérica y el Caribe (SEMLac), la Agencia Suiza para el Desarrollo y la Cooperación (COSUDE). Nos apoyaron en la parte logística, organizativa y también en la promoción del espacio.

El coloquio «Tiene que haber otro modo...» fue el punto de partida de un proyecto que luego nombraríamos como Programa de Género y Cultura, acogido bajo la sombra institucional de la OAR, una ONG que abrió sus puertas a nuestras ideas.

Como somos un trío, cuando estábamos preparando la presentación bromeábamos diciendo que era como la preparación de un trabajo práctico ante un profesor o algo así. Es que nos cuesta mucho decidir que una hable por todas, porque todo lo que hemos realizado ha sido desde la colaboración, desde la decisión colectiva y, claro está, dentro de los retos y las limitaciones que hemos tenido que enfrentar. Bueno, corresponde ahora presentar lo que ha sido el Programa. Nosotras reunimos en la conformación del Programa una serie de inquietudes, objetivos y proyectos personales que nos unen.

Entre sus objetivos principales el Programa busca propiciar y visibilizar nuevas miradas hacia los temas de género desde las artes, potenciando un discurso contracultural, en tanto las narrativas predominantes reproducen los ejes de dominación machista. Nos interesa articular la categoría de género con el análisis de otras inequidades sociales como la raza, la etnia, la zona geográfica, la clase, la diversidad sexual, las creencias religiosas, partiendo de un arsenal investigativo. Por eso creo que somos la continuidad de todo lo que se ha visto esta mañana, desde las investigaciones en la academia, el activismo social de otras asociaciones que nos precedieron, combinado con realidades, problemáticas, cuestiones que nosotras compartimos como mujeres de esta generación.

Buscamos vincular la acción y el pensamiento desde una perspectiva de género e ideología feminista declarada. O sea, desde el principio asumimos declarar siempre en todos los espacios, los foros en que estuviéramos y las acciones que propusiéramos, la ideología feminista, y reivindicarla como algo inherente a este trabajo y a este quehacer. Por ello intentamos combinar la investigación y el debate académico con el trabajo comunitario, la capacitación, la sensibilización a actores del ámbito cultural y, por supuesto, el activismo político.

El espacio «Mirar desde la sospecha» es mucho más académico en el debate intelectual, pero también hemos realizado otras experiencias, como talleres con estudiantes de comunicación, de diseño, de realización audiovisual, estudiantes de artes plásticas, hemos tenido intercambios en comunidades, etcétera.

Y bueno, para nosotras resulta muy importante, además de trabajar en objetivos comunes, partir de principios que rigieron nuestra conducta individual, colectiva y como programa. Entre los principios que guían nuestro accionar diario se encuentran una participación horizontal, la multidisciplinariedad, la sororidad y la dirección colectiva por valores, la ética feminista, el respeto a la diversidad y la diferencia.

También nos hemos propuesto establecer sinergia con otros espacios, proyectos, organizaciones y personas, cuyos perfiles y objetivos compartimos. Por eso, durante este año de existencia en proyectos como los que están viendo; tanto el espacio «Mirar desde la Sospecha», como los talleres de sensibilización, hemos estado acompañadas por personas que ya mencionamos, invitadas a las sesiones, o que nos han acompañado en los talleres; y también por instituciones –representadas por personas que guían estos espacios– como la UNEAC, el Instituto Superior de Arte (ISA); la Facultad de Comunicación, la Facultad de Diseño Industrial, la Escuela de Artes Visuales Antonio Díaz Peláez, conocida como 23 y C, agencias de colaboración como la AECID y COSUDE, la Editorial de la Mujer. Así, también hemos participado en el espacio cultural de la «Jornada por la No violencia contra la mujer», que lidera la OAR. Finalmente, en un año y un poco más de trabajo conjunto hemos identificado algunas fortalezas y tal vez limitaciones que tienen que ver con la posibilidad de establecer redes para asociarnos, para trabajar estos temas. Las consideraciones que surgen a partir de nuestra experiencia:

En el contexto cubano actual se ha alcanzado cierto desarrollo de los estudios de género en distintos espacios, como ya veíamos, especialmente desde la cultura artística y literaria. Se han realizado esfuerzos para visibilizar el trabajo de las mujeres en campos como la literatura, las artes plásticas y el cine, lo cual es sumamente importante, y de alguna manera sirve como plataforma de lo que nos hemos propuesto hacer, porque supone que hay un contexto creativo favorable para acoger este tipo de actividades. Si bien en el cine siguen siendo ellas las que menos acceso tienen a la producción, la democratización de los medios tecnológicos y la diversificación de los espacios de difusión, más allá de los tradicionales, ha incidido en que exista una mayor presencia femenina en todas las manifestaciones.

De ello se colige un cambio en las representaciones artísticas canónicas y una tendencia a reflejar el universo múltiple de lo femenino en las artes; así como a

denunciar, de manera consciente o no, algunas de las condiciones de subalternidad que aún experimentan las mujeres de la Isla. Sin embargo, no existe un espacio de encuentro, en especial para las creadoras, ni una relación directa que permita hablar de conciencia grupal de género. Lo que se percibe de manera espontánea y también a partir de los trabajos ya existentes, pudiera entonces estar apuntando hacia la necesidad de dirigir y nuclear estas inquietudes artísticas sobre problemáticas de género, en proyectos en colectivo, que de alguna manera superaran esa negación del feminismo, algo tan recurrente en creadoras cubanas y que en la realidad se contraponen a lo que en su discurso artístico estamos mirando.

A la par, debemos relacionarnos con mujeres ajenas a los espacios artísticos y académicos, pero tal vez más precisadas a acceder a estos discursos y a encontrarse con nuevas representaciones sociales. Nos falta estrechar aún más los lazos entre todas las mujeres de Cuba, las que pertenecen a una región u otra, a una profesión u otra, a la vez que crear redes de colaboración entre todas para que los discursos transgresores también lleguen a las comunidades femeninas que tradicionalmente no tienen acceso a ellos.

Contamos con especialistas y académicas que se han encargado de visibilizar y sensibilizar sobre cuestiones de género en los ámbitos de la comunicación, la cultura, la sociología, en fin, de lo que ya hemos hablado, y en la economía. Sin embargo, notamos que no siempre se da la necesaria sinergia y retroalimentación entre estos campos del saber, y que muchas veces los debates o las investigaciones permanecen en un espacio, sea el de la literatura, el de la comunicación, el de la sociología, y que deberíamos lograr una mayor transdisciplinariedad, y también asociarnos más en estos campos y en estas investigaciones. A partir de las relaciones personales y de la gestión directa con muchas de estas investigadoras, y con las creadoras de las que ya hemos hablado, hemos podido generar nuestras alianzas. Y, aunque estas han partido de la comunión de intereses y la solidaridad individual, se han convertido luego en relaciones institucionales entre el Proyecto Género y Cultura y otros espacios de trabajo y acción en temas de género. O sea, nuestra manera de relacionarnos o de insertarnos en esas redes ha sido a través de la relación individual, que después deviene en institucional. O sea, la relación con Luisa, la relación con Zaida, con Norma, en quienes hemos encontrado la total disposición a ayudarnos.

Ello lo interpretamos a la vez como limitación y ganancia en tanto ofrece la posibilidad de aumentar redes de apoyo y encontrar colaboradores, pero la aspiración debería ser también a que estas posibilidades de asociación lleguen más allá de las relaciones interpersonales y se conviertan en sólidas plataformas de colaboración y desarrollo entre las mujeres. Muchos de estos espacios se encuentran en la capital, lo que resulta una limitante, de ahí la exhortación de nuestro Proyecto a buscar la posibilidad de contar también con experiencias, iniciativas y especialistas de otras provincias, teniendo en cuenta la necesidad de descentralizar el trabajo con temas de género.

Por otro lado, si bien partimos desde el primer momento de una coordinación colectiva del Proyecto, nos encontramos ante la incapacidad de las instituciones

para trabajar sin personalismos, y mantener un sistema de dirección por valores. O sea, en la práctica las estructuras verticales exigieron identificar una única voz líder con la que dialogar, aunque en la preparación y desarrollo de nuestras actividades se mantuvo el sistema de trabajo inicial de incorporar además las ideas de personas que se suman puntualmente. Consideramos esto una limitante.

Además de los proyectos que nos anteceden, en los cuales hasta el momento encontramos toda la solidaridad, queremos también distinguir la ayuda ofrecida por organismos y agencias de cooperación internacional, como COSUDE y AECID, no solo en lo económico, que nos ha permitido concretar muchísimos de estos proyectos, sino también porque hay ideas desarrolladas en ese trabajo que parten de las personas representantes de estas agencias. Esta es una asociación fundamental para los proyectos que tienen que ver con género en el país, puesto que no existen fondos gubernamentales, salvo los asignados a la FMC, y nosotras no estamos en ese sistema.

Por otra parte, las redes sociales y las nuevas tecnologías han sido una herramienta fundamental para difundir nuestro trabajo, utilizándolo como alternativa, ya que nuestros temas están posicionados en los medios tradicionales. Por eso abrimos un blog,²⁸ nos hemos movido a través de Facebook, a través de una red muy grande de correo electrónico, a pesar de que otra vez los problemas de infraestructura e Internet no nos permiten trabajar como quisiéramos, pero al menos ha sido una alternativa.

Y finalmente, aun cuando reconocemos el trabajo de numerosas instituciones en estos temas, y la importancia de trabajar todas y todos en sinergia, una de nuestras limitaciones ha sido concretar un trabajo independiente de las instituciones existentes y de la ONG. Parece casi imposible que tres personas aliadas de manera espontánea puedan generar, junto a otras personas, un trabajo en temas de género a partir de intereses e inquietudes que también responden a una determinada generación. Alcanzar esa legitimidad resulta una aspiración, a la vez que un reto, para poder mantener un proyecto de actividad sistemática como el que hemos alcanzado hasta el presente y como el que soñamos.

²⁸ <http://generoycultura.wordpress.com/>.

Las redes femeninas de apoyo en el proceso de conciliación cuidado infantil/empleo

MAGELA ROMERO ALMODÓVAR
Universidad de La Habana

Sobre la difícil misión femenina de conciliar cuidado infantil/empleo

Este es el tiempo no solo de proteger el derecho al trabajo de las mujeres casadas y las conquistas femeninas en el área laboral, sino de proteger el derecho de estas a casarse y a tener criaturas.

ALVA MYRDAL, 1968

La necesidad de cuidar y ser cuidado ha sido un objeto de estudio cardinal en las Ciencias Sociales de la última etapa. El desarrollo de argumentos que desde ella se originan para explicar el fenómeno permite entender cómo se reproducen y legitiman hasta nuestros días los principios de género que sustentan este hecho. A partir de diversas disciplinas se construyen propuestas para profundizar en el modo en que se han normado las relaciones domésticas de cuidado en detrimento de las mujeres, así como para delimitar los diferentes mecanismos que se crean en la actualidad para garantizarlo.

Existe una gran contradicción a nivel internacional entre el orden laboral de nuestras sociedades, construidas y pensadas al estilo patriarcal, y las dinámicas familiares de quienes optan por ser madres, pues son ellas quienes más sufren la magnitud de los obstáculos que se derivan del no contar con recursos suficientes para el disfrute a plenitud de este rol en equidad con sus familiares, sobre todo hombres. Este hecho se debe, entre otras razones, a la permanencia de una división socio-sexual del trabajo y de los espacios que marcan de forma diferenciada las dinámicas femeninas y masculinas en relación con las tareas de reproducción, lo cual incide en una sobrecarga de funciones para ellas que les dificulta la incorporación al empleo o su permanencia en él. Del mismo modo, repercute en la disminución de las tasas de fecundidad, pues frente a las dificultades que encuentran

algunas para armonizar sus responsabilidades en lo que respecta al trabajo y a la familia,¹ optan por el aplazamiento de la maternidad o la renuncia a ella.

Ante tales circunstancias y en función de una reflexión más profunda del asunto se pueden utilizar las siguientes interrogantes, las cuales darán algunas pistas acerca de las particularidades que adopta la problemática en los diferentes sistemas así como las inequidades de género que emanan de ella en la actualidad.

¿Qué acciones se potencian para garantizar el bienestar social asociado a la mejoría de las tasas de fecundidad? ¿Cuánto cuesta instaurarlas?

¿Qué políticas o estrategias se establecen en cada sistema para la atención y aseguramiento de las personas que quieren tener hijos (as)?

¿Cómo se articulan estas iniciativas con las peculiaridades del contexto, y específicamente con la forma en que se expresa dentro de él la organización patriarcal del mundo?

¿Cuánto se piensa en el costo personal y familiar de tener hijos en contextos adversos a sus principales responsables, según la tradición machista «las madres»?

¿En qué medida se tiene en cuenta que lo personal es político y que esta decisión pasa por el costo del beneficio que cada cual le ve y las condiciones que tenga para optar o no por un «sí a la descendencia»?

Las respuestas que en cada contexto se darán a estas interrogantes estarán condicionadas por el desarrollo en relación con la equidad de género que se haya alcanzado, sobre todo con respecto al dilema familia-trabajo, dos esferas de la vida que se presentan como contrarias, a pesar de los intentos de muchos por hablar de una posible conciliación entre ellas. Esto se debe a que tal proceso es pensado, casi siempre, desde una lógica productivista, donde el empleo y la disponibilidad laboral son el único horizonte que importa (Rubery y otros, 2002 y Magnusson y otros, 2003, citados por Torns, 21). Por esta razón, muchas veces la conciliación no se avizora como una solución feminista a los problemas de inequidad entre los sexos en sus roles de cuidado, sino como estrategia para mantener el orden establecido en detrimento de las mujeres, haciendo parecer que es «lo políticamente correcto».

Esta realidad se agudiza con el impacto directo de la crisis del Estado de Bienestar en la calidad/cantidad de los servicios de cuidado, ya que el éxito de las políticas neoliberales trae aparejado el paulatino detrimento de las condiciones del empleo y una evidente posición de desventaja para ellas en un mercado laboral más competitivo y exigente. Al mismo tiempo, existe un detrimento de los sistemas formales e informales de cuidado, los cuales se han vuelto más quebradizos e inseguros a nivel internacional, provocando «un vacío en torno al cuidado» (Russell, 5). Cada vez se produce menos cuidado en la familia y se consume más, lo que aumenta la disonancia de aquellas mujeres que cuentan con empleos estables al sentir la necesidad de preservar la autonomía alcanzada y ser las principales responsables de este tipo de deberes según lógicas patriarcales. En estos casos, muchas recurren

¹ Concepto de conciliación que aparece en el Objetivo Estratégico 6 de la Plataforma de Beijing.

a sus redes de apoyo, pues de otra manera les resultaría imposible incorporarse o mantenerse en el empleo.

A los efectos de este trabajo se entenderá por redes de apoyo «la práctica simbólico-cultural que incluye el conjunto de relaciones interpersonales que integran a una persona con su entorno social y le permiten mantener o mejorar su bienestar material, físico y emocional y evitar así el deterioro real o imaginado que podría generarse cuando enfrenta aisladamente dificultades, crisis o conflictos» (Guzmán, Huenchuan y Montes, 25). Estas redes funcionan por lo general como un seguro colectivo contra las amenazas del sistema formal de cuidado, y como una reserva de recursos particularmente útil durante situaciones de emergencias (Lomnitz, 1994, citado por Guzmán..., ídem).

En el caso cubano las mismas revisten especial importancia en la atención de las y los infantes, teniendo en cuenta que la oferta estatal para el cuidado de este grupo etario (círculos infantiles) resulta insuficiente en relación con la demanda y que se ha encarecido notablemente la contratación de este tipo de servicios en el espacio del cuentapropismo (no estatal). Este hecho se debe, entre otras razones, al impacto de la crisis de los noventa en la economía y en el funcionamiento de las instalaciones estatales destinadas a este fin, así como a la paulatina desaparición o detrimento de algunas estrategias y políticas apoyadas por el Estado y la Federación de Mujeres Cubanas orientadas al logro de lo que Rosyska Darcy Ribeiro denominara «reingeniería del tiempo».²

Algunos datos sobre la investigación

Los resultados que se exponen a continuación se inscriben en los marcos de una investigación de tipo analítico-descriptiva, pues con ella se pretendió realizar un estudio lo más detallado posible del papel de las redes femeninas de apoyo en la conciliación cuidado infantil/empleo de un grupo de treinta mujeres empleadas, residentes en la Comunidad de Alamar, ubicada en el municipio Habana del Este de la capital cubana.

Para la obtención de los datos utilizamos la entrevista semiestructurada, lo cual permitió el diálogo cara a cara con este grupo y el acceso a informaciones que no hubieran sido fáciles de recopilar mediante el empleo de otras técnicas o métodos de investigación. A través de las preguntas elaboradas se exploró sobre cómo ellas vivencian las responsabilidades domésticas que se desprenden del ejercicio materno, cuáles son sus conocimientos, pensamientos, significados y expectativas al respecto, qué aspectos persisten o no en sus desempeños cotidianos en relación con el modelo que propone la cultura patriarcal, así como la interrelación que establecen con otros miembros de sus familias en relación con este rol.

² Tienden a desaparecer en el tiempo: las escuelas internas (becas) para adolescentes y jóvenes, tanto de la enseñanza media como preuniversitaria y superior, los planes vacacionales en los centros de trabajo de los progenitores para el cuidado de la descendencia en períodos de receso docente, así como algunos servicios que a precios módicos servían de apoyo a los quehaceres domésticos.

Se hizo especial énfasis en el análisis de la participación de otras mujeres de la familia en las redes de apoyo que construyen estas empleadas para lograr conciliar los tiempos, dinámicas y responsabilidades que se desprenden de sus roles en el ámbito público y doméstico.

Aspectos relativos al perfil sociodemográfico de la muestra seleccionada

En términos generales, el grupo de mujeres investigadas se caracterizó por estar casadas o unidas, ser blancas, haber nacido en La Habana y encontrarse en un rango de edad entre los veintiocho y los cincuenta y cuatro años. En relación con la escolaridad se constató que el 79,9 % (24) de las entrevistadas tiene un nivel terminado de preuniversitario o superior, cifra que da cuenta de los avances alcanzados por Cuba en materia educacional y los logros obtenidos en relación con la Meta 2 de los objetivos del milenio, en la que se estipula que: «Deberá eliminarse toda desigualdad entre los géneros en la enseñanza primaria y secundaria preferiblemente para el año 2005 y en todos los niveles de enseñanza no después del 2015» (Naciones Unidas, 8). Este hecho condiciona para ellas mayores posibilidades de inserción en el mercado laboral, así como la obtención de mejores ingresos.

Con respecto a la descendencia, aspecto clave para el desarrollo del presente estudio, se comprobó que en este grupo predominan aquellas que tienen un solo descendiente, para un promedio de 1,5 hijos (as) por mujer (ver tabla).

Total de entrevistadas según número de hijos

Número de hijos (as)	%
1 hijo (a)	13 (33,33 %)
2 hijos (as)	12 (30,76 %)
3 hijos (as)	5 (12,82 %)
Total	30 (100 %)

Fuente: Elaborada por la autora según análisis de los resultados.

Igualmente se analizó el vínculo existente entre esta variable y los niveles escolares alcanzados, siendo inversamente proporcional la relación entre ellos. Según los resultados obtenidos, las mujeres universitarias tienen menos hijos (as) que las que ostentan el título de secundaria básica concluida o de bachilleres.

Acerca de sus ocupaciones, se constató que las mujeres del grupo se desempeñan en una amplia gama de puestos entre los que sobresalen aquellos que pueden ser valorados como «tradicionalmente femeninos», a saber: secretarías o contadoras (11), profesoras (8), operadoras de máquinas (4), doctoras o enfermeras (5), cocineras (1), auxiliares de limpieza (1), bailarinas (1) o trabajadoras sociales (1). No obstante, el resto ejerce labores no tradicionales, como el caso de una técnica en electrónica, una comercial, tres económicas, una abogada y una profesora universitaria.

En relación con el empleo también se pudo apreciar que el 26,66 % (8) de estas mujeres no ha estado nunca desvinculada laboralmente después de haber cumplido los diecisiete años (inicio de la edad laboral femenina); mientras que el 73,33 % (22) restante expresó haber atravesado por esta situación durante algún período de sus vidas. De las circunstancias a las que ellas aluden para explicar sus etapas de desvinculación, existe un alto número en el que se evidencia la forma naturalizada y sutil en que se les recarga con el cuidado y la atención de aquellos familiares con los que mantienen estrechos vínculos afectivos (fundamentalmente descendientes y progenitores), hecho que las pone en situaciones difíciles en las que decir «no puedo» pondría en tela de juicio su condición de «buenas madres, esposas o hijas», según los preceptos machistas de la sociedad.

Los argumentos expuestos por este grupo pueden ser resumidos en las siguientes situaciones:

La dedicación a la crianza de sus hijas e hijos (mencionada por diecinueve entrevistadas). Ejemplo: «Estuve casi dos años, después de mi licencia de maternidad, cogiendo otras sin sueldo para cuidar a mi hija, a quien ingresaban constantemente por ser asmática crónica» (caso 11).

La disposición para cuidar un familiar enfermo o accidentado —dígase esposo, hijos, hermanos, suegros, tíos o sobrinos— (mencionada por tres entrevistadas). Ejemplos: «Mi madre murió, nadie podía atender a mis hijos, sobrinos y un hermano que tiene problemas de salud mental» (caso 23) o «Tuve que estar buen tiempo si trabajar, pues tuve que cuidar a mi abuelo, a mi suegro y a mi tío. Y cuando la niña nació mi esposo casi me lo impuso» (caso 16).

La necesidad de cuidar a padres o madres en la tercera edad (mencionada por dos entrevistadas). Ejemplos: «Estuve un período largo de licencia sin sueldo para cuidar a mi madre, pues soy la única hija hembra» (caso 4).

La colaboración que prestan a sus descendientes a través del cuidado de nietas y nietos (mencionada por tres entrevistadas). Ejemplo: «Mi hija parió y desde entonces la he apoyado muchísimo con la atención a mis nietos» (caso 10). Este caso demuestra que estas mujeres no solo tienen redes femeninas que apoyan sus desempeños en el espacio público, como se verá más adelante, sino que ellas también forman parte de las redes con las que cuentan otras para el logro de la conciliación. Este aspecto evidencia cómo a través de estas redes de apoyo se establecen transacciones interpersonales que implican un flujo de recursos, acciones e información que circula y no siempre gira en la misma dirección.

Las realidades aludidas han repercutido de forma recurrente en las trayectorias laborales de algunas; en el estudio se hizo evidente a través de cinco casos que declararon no haber tenido la posibilidad de incorporarse inmediatamente a la vida laboral cuando sus hijos e hijas alcanzaron la edad escolar o sus familiares enfermos mejoraron o murieron, por la aparición de nuevas exigencias familiares que afectan o afectaron la continuidad de sus trayectorias de forma temporal o permanente

(«ciclo del cuidado»). Ejemplo: Sí, yo pedí dos licencias de maternidad, después tuve que pedir otra sin sueldo cuando mi hijo de pequeño se enfermó y luego treinta y seis días por tener a mi padre hospitalizado (caso 13). De estos datos se infiere la repercusión que ha tenido en ellas la insuficiencia en los servicios de apoyo al trabajo doméstico no remunerado que realizan en función del cuidado de otros, y las inequidades de género que se (re)producen con este hecho.

Sobre la distribución de las tareas domésticas

A través del estudio se pudo corroborar que veintiocho integrantes del grupo estudiado se encargan personalmente de distribuir el trabajo doméstico en sus hogares, ejercicio que en ocasiones les «hace pensarse empoderadas» aun cuando resultan las víctimas principales de su ejecución. Entre los criterios que sostienen para dicha actividad aparecen:

La disponibilidad y el tiempo de permanencia en el hogar (siete casos). «Aquí la que más tiempo permanece soy yo, tengo un horario de 24 por 72. Por eso, por lo general me hago cargo del hogar y dejo a mis hijos y esposo poco» (caso 3).

Las características físicas de las personas en las familias (dos casos). «Distribuyo el trabajo en la casa según las capacidades de cada cual y la disposición que tengan para hacer las cosas» (caso 26).

Las habilidades desarrolladas para realizar las diferentes labores domésticas (1 caso). «Lo hago casi todo yo, pues tengo la habilidad para hacerlo perfecto» (caso 15).

Las capacidades mentales de los miembros del núcleo y sus edades (dos casos). «Para eso tengo en cuenta dos cosas: la disponibilidad y la edad» (caso 23).

Como puede apreciarse estos argumentos naturalizan la división sexista del trabajo doméstico y descubren la «lógica» de una realidad en la que también son ellas las principales responsables de realizarlo, mostrando las encrucijadas de un sistema patriarcal que las ubica en el espacio doméstico desde pequeñas, las educa para realizar todo el trabajo que de él se desprende y las utiliza como medios de socialización para que el esquema se trasmita de generación en generación. Los datos revelaron, además, que muchas ejecutan estas acciones creyendo que son las más capacitadas y las más habilidosas para ello, razón por la que generalmente crean diversas estrategias para contar con el tiempo suficiente para realizarlas. Entre las artimañas mencionadas por ellas para lograr este fin se encuentran: el pedir la baja de empleos a tiempo completo, buscar trabajos informales remunerados a tiempo parcial, emplearse en puestos de trabajo cercanos a sus hogares u otros con frecuencia laboral en días alternos.

³ En las Ciencias Sociales cubanas el concepto «ciclo del cuidado» es de reciente inclusión en el debate sobre género y trabajo (Romero, 2009).

La participación de los hombres y las mujeres de cada núcleo en el trabajo doméstico se valoró a partir del llenado mediante sus respuestas del Cuadro 1 de la entrevista «Participación Familiar en las Tareas Domésticas», en el que aparecían un grupo de tareas para delimitar qué persona era la responsable sistemáticamente de su realización. La información recogida se sintetiza en la Tabla 1 de los Anexos, organizada según la implicación de las entrevistadas y los demás miembros de sus familias, según el sexo, en la realización de las tareas domésticas estudiadas. Se precisa entre paréntesis, el número de casos presentados en cada recuadro, en los que ellas ejecutan también esas actividades a modo de «ayuda» o de manera esporádica. La lectura desde la perspectiva de género de la información presentada en la mencionada tabla nos permite corroborar que:

La generalidad de las mujeres investigadas asumen la mayor parte de las responsabilidades en la ejecución del trabajo doméstico no remunerado en sus hogares. Aspecto evidente al observar en la Tabla 2 de los Anexos que el 53,84 %, o más, se encarga personalmente, o con el apoyo de otras mujeres de sus familias de llevar las riendas del 55,55 % (15 de 27) de las actividades del hogar incluidas en la lista para el estudio. Súmeseles a estos casos el número de las que aparecen encerradas entre paréntesis cuando se presentan las tareas que asumen sus familiares varones, y los resultados serán más concluyentes. Esta situación está directamente relacionada con los criterios que ellas utilizan para distribuir las actividades del hogar, aspecto que se evidencia en el análisis precedente.

La asunción de algunas actividades por parte de otras mujeres del hogar cuyo desempeño en el ámbito doméstico puede o no ser a tiempo completo constituye un importante apoyo para las entrevistadas, quienes las perciben como su retaguardia según algunas de las expresiones recogidas durante la acumulación de datos (Ejemplos: «Gracias a mi hija puedo descansar un poco cuando llega el fin de semana, ¡ella me ayuda cantidad! (caso 10) o «Entre mi hermana y yo lo hacemos casi todo en la casa, ella se mudó conmigo desde que se supo de mi problema con la neuritis» (caso 20).

Perdura en la generalidad de los casos escogidos el sexismo en la socialización familiar con respecto a las responsabilidades domésticas que debe asumir cada miembro según su sexo biológico, pues la cantidad de hijas o nietas que se responsabilizan con tareas como lavar y limpiar fue mucho mayor que el número de los hijos o nietos que lo hacen; mientras que ocurre a la inversa cuando se trata de realizar pequeños arreglos eléctricos o de carpintería o de buscar el pan.

Existe una clara división de funciones hacia el interior de lo doméstico, relacionada con el sexo al que pertenece cada miembro de la familia, pues se evidencia que las tareas tradicionalmente femeninas⁴ siguen estando en manos de las mujeres del hogar (pues en tareas como sacudir, barrer y organizar, la participación de

⁴ Tareas domésticas tradicionales femeninas: son aquellas que socialmente le son asignadas a las mujeres, según el esquema de la cultura patriarcal, ejemplo: lavar, planchar, cocinar, fregar, etc. Mientras que las tradicionales masculinas son: realización de arreglos hogareños (de electricidad, carpintería, reparaciones, etc.), relacionadas con el ámbito público, ejemplo ir al mercado, buscar el pan, botar la basura, entre otras.

ellos fue nula o casi nula), mientras que algo semejante se constató con el poco accionar de ellas en otras tradicionalmente masculinas (botar la basura, realizar arreglos de electricidad o cargar agua en caso de rotura del motor).

Sin embargo, se evidencia una mayor incorporación de ellas a las «tareas de ellos» que a la inversa; pues el número de hombres que se responsabilizan con tareas como lavar y planchar no exceden de cinco. No obstante, a través de los datos se corrobora que ha existido una lenta incorporación de ellos en actividades como fregar, limpiar, cocinar, cuidar las plantas o ir a pagar las cuentas.

Resulta significativo también que las estrategias implementadas por las familias estudiadas para facilitar o garantizar la ejecución del trabajo doméstico: el servicio de mensajería (dos casos) y la tenencia de un pequeño carrito de metal que facilita la transportación de la balita del gas (siete casos), se circunscriban a las tareas que tienen altos índices de participación masculina: buscar mandados y el gas.

En relación con el cuidado infantil

De modo general, las entrevistadas coincidieron en afirmar que la maternidad constituye una de las experiencias más importantes de sus vidas, con expresiones como: «es lo más grande que me ha sucedido», «es lo máximo», «mi hijo es mi razón de ser», entre otras. Ello guarda estrecha relación con el modelo de feminidad hegemónico que se les «impone» según la cultura patriarcal, en el que la maternidad se avizora como una de las principales metas para alcanzar la condición de «mujer completa».

Estos mismos patrones son los que provocan que muchas se sientan con una capacidad excepcional para el manejo de sus retoños en los primeros años de vida, percepción que expresan en afirmaciones como la siguiente: «Tengo un niño chiquito y no quien me lo cuide, yo lo amo y creo ser la persona más capacitada para cuidarlo» (caso 22). Este hecho es el resultado de un proceso de aprendizaje que comienza con la niñez y en el que se les entrena en habilidades específicas para el trabajo doméstico y de cuidado en el futuro, de manera diferente que a sus familiares varones.

Este resulta un elemento de vital importancia para entender el desempeño de estas mujeres, pues la agilidad y la destreza que poseen para efectuarlo inciden directamente en el modo en que concilian lo familiar con lo laboral y el espacio del que disponen para realizar actividades de recreación y esparcimiento.

Al calcular el tiempo aproximado que dedican a las tareas domésticas, las entrevistadas hicieron alusión al asunto de la siguiente forma: «Yo soy bastante rápida, en un abrir y cerrar de ojos lo tengo todo hecho, creo que es la maña de hacerlo a diario» (caso 12). Esta opinión permite explicar cómo lidian con las dobles o triples jornadas laborales, sobre todo cuando tienen hijos (as) menores de edad que requieren de un mayor esfuerzo físico y mental. Este hecho puede ser corroborado mediante los resultados recogidos en la Tabla 2 de los Anexos, los cuales

permiten visibilizar la incidencia de la edad de la descendencia en el cúmulo de actividades que genera su cuidado, pues a mayor desarrollo tienden a desaparecer tareas en las que esta tiene una total dependencia de sus progenitores, como darles la comida, bañarlos, vestirlos, llevarlos de paseo o la escuela, acompañarlos al parque a jugar, entre otras.

Del mismo modo, la Tabla 2 demuestra la desigual distribución de las funciones relacionadas con el cuidado, educación y crianza de las niñas y los niños según el sexo de los miembros de las familias estudiadas, pues los datos confirman la mayor implicación de las mujeres, desde su posición de madres, abuelas o tías en este tipo de tareas, sobre todo en aquellas que tienen que ver con la atención física, directa y cotidiana de la descendencia.

Al mismo tiempo se muestra que la participación de los hombres en estas labores se focaliza en aquellas que les son «atribuidas» por la cultura patriarcal (en las que representan una figura fuerte y autoritaria en la familia y son los encargados principales de otorgarle un status y de proveerla económicamente). Ellos asumen con mayor frecuencia responsabilidades como cuestionarles las malas conductas, imponerles castigos, darles dinero para sus salidas y ocuparse de que se porten correctamente y cumplan con lo establecido.⁵

De igual modo se distingue cómo continúa recayendo en la figura materna la mayor parte de estas actividades, ya que ellas se implican en forma de apoyo incluso cuando los padres se responsabilizan con este ejercicio (ver en la Tabla 2 que el número de casos entre paréntesis, en la columna donde se refiere la participación de familiares varones, resulta prácticamente el mismo que el número de los que se implican en las tareas mencionadas). Ello muestra que la participación masculina en estas tareas se da más bien de forma compartida con ellas, no siendo así el caso de otras mujeres de las familias (no madres) que se responsabilizan con alguna de estas funciones, ya que lo hacen sin la implicación de otro miembro del núcleo. Este hecho resulta significativo y permite inferir la importancia que tienen estas redes de apoyo femeninas para las mujeres empleadas en su rol de madres.

El papel de las redes femeninas de apoyo en la conciliación cuidado infantil/empleo

Cuando se habla de redes sociales está implícita la idea de intercambio de apoyos, lo cual constituye un aspecto esencial en las relaciones humanas. «Hay que tener presente que la importancia de las redes de relaciones varía en el tiempo y en el espacio; en coyunturas específicas pueden ser muy importantes, pero en otras son menos relevantes» (Robert, en Oliveira y Salles). Para el caso que nos ocupa estas adquieren especial relevancia, al constituir un apoyo decisivo para que estas

⁵ Otras investigaciones también destacan una mayor implicación de ellos en tareas relacionadas con su desarrollo psico-social (ayudarles en las tareas, buscar información para los trabajos de la escuela, jugar, conversar, entre otras) y no en aquellas relacionadas con la satisfacción de sus necesidades propiamente biológicas (Romero, 2005).

mujeres permanezcan empleadas al tiempo que se satisfacen las necesidades asociadas a la reproducción social desde la familia.

En la literatura se distinguen las fuentes formales y las fuentes informales de apoyo. El sistema formal de apoyo posee una organización burocrática, un objetivo específico en áreas determinadas, y utiliza profesionales o voluntarios para garantizar sus metas. El sistema informal, en cambio, está constituido por las redes personales y por las redes comunitarias no estructuradas como programas de apoyo (Sánchez). Este último es de especial interés, teniendo en cuenta el papel que juega en la sostenibilidad de un modelo de equidad que incita a la participación en el empleo de las mujeres cuando el primero es insuficiente. Los resultados obtenidos con esta investigación permiten tener una idea del papel de este sistema informal en el proceso de conciliación cuidado infantil/empleo y a pesar de que no pueden ser generalizados a toda la Isla por la corta magnitud del estudio, evidencian que al menos en el grupo estudiado:

1. Las redes familiares de apoyo con las que cuentan estas empleadas dependen no solo de la disponibilidad de personas que puedan ser parte de ellas, sino de los procesos socio-demográficos que impactan la constitución de los núcleos familiares a los que pertenecen (baja fecundidad, migración, patrones de formación y disolución de uniones, etcétera).
2. Las condicionantes de género inciden directamente en la forma que adoptan las mismas y en la división socio-sexual del trabajo que existe dentro de ellas. Este hecho explica el apoyo diferenciado que brindan los hombres y mujeres que integran la red, siendo el aporte de las mujeres superior para el caso de las actividades de cuidado. Una lectura rápida de la Tabla 2, puede aparentar una mayor implicación de los hombres que de otras mujeres en este tipo de funciones; sin embargo, cuando se conoce que la mayor parte de la participación masculina corresponde a los padres de las criaturas y se verifica que cuando ellos se involucran casi siempre cuentan con el apoyo de sus esposas, nos damos cuenta de que continúa siendo lenta la incorporación de ellos y que su presencia no exonera del todo la incorporación de las mujeres estudiadas en este tipo de deberes; lo que implica la permanencia de una sobrecarga, si no física, mental para ellas como madres, sobre todo cuando están empleadas en el ámbito público.
3. Los patrones patriarcales en los que ha sido socializada la mayoría, condicionan no solo la superior disposición de las mujeres que integran las redes objeto de interés para asumir este tipo de responsabilidades de cuidado en caso de que sea necesario, sino también la tenencia de mayores habilidades para hacerlo.
4. Por otra parte, dentro de ellas se aprecia una alta participación de mujeres mayores, principalmente madres y suegras, quienes no reciben ningún tipo de retribución económica por las actividades que realizan. Ellas asumen el desempeño de las mismas como parte de su deber ser, según lo estipulado por la cultura patriarcal.
5. El hecho de convivir con familiares mujeres aumenta la probabilidad de recibir este tipo de ayuda e incrementa la calidad del apoyo que circula a través de ella. Ello guarda estrecha conexión con la frecuencia de las relaciones que se establecen dentro de las redes y la cercanía afectiva de quienes las integran.

6. Por último, se quiere destacar que aunque no fue objeto específico de esta indagación, las redes de amigas y vecinas son también esenciales para estos cuidados cuando «la familia falla». Este hecho se corrobora en algunos estudios que dan cuenta de su importancia ante situaciones emergentes, los cuales a pesar de ser más públicos que los que operan al interior de la familia, resultan más personales que los que vienen del sistema formal. (Romero, 2009).

Conclusión

Los resultados obtenidos con esta investigación indican el aporte significativo de las redes familiares de apoyo en el logro por parte de las mujeres cubanas de la conciliación cuidado infantil/empleo. Estos también demuestran el papel crucial de las mujeres en ellas, pues con su aporte garantizan el alivio de la sobrecarga de quienes son madres y no cuentan con suficiente apoyo de sus parejas masculinas para lidiar con las responsabilidades cotidianas que se desprenden de esta condición.

En este sentido, ellas representan no solo un seguro colectivo ante situaciones disonantes de la cotidianidad femenina, también son una muestra de la sororidad que ha acompañado la historia de las mujeres hasta la fecha y potencia el empoderamiento de las mismas a través del empleo.

Por último, ponen en evidencia el importante papel de los sistemas informales de apoyo en relación con el cuidado de la infancia, y aunque no sustituyen los apoyos formales, pueden y deben complementarlos; sobre todo en momentos como el presente que nos desafía con una «crisis en torno al cuidado».

Bibliografía citada

- GUZMÁN, JOSÉ MIGUEL, SANDRA HUENCHUAN Y VERÓNICA MONTES DE OCA: «Marco teórico conceptual sobre redes de apoyo social de las personas mayores», en *Redes de apoyo social de las personas mayores en América Latina y el Caribe*, Cepal, Serie Seminarios y Conferencias, núm. 30, 2003, pp. 23-32.
- Naciones Unidas: *Objetivos de desarrollo del milenio*. Informe 2008. En <<http://www.un.org/spanish/millenniumgoals/pdf/MDG_Report_2008_SPANISH.pdf>>. Consultado el 4 de junio de 2009.
- OLIVEIRA, O. Y V. SALLES: *Grupos domésticos y reproducción cotidiana*, México, El Colegio de México, 1989.
- ROMERO, MAGELA: «El rol paterno. Un estudio con padres presentes», tesis para la obtención del título de Licenciada en Sociología, La Habana, Departamento de Sociología, Universidad de La Habana, 2005.
- : *Trabajadoras domésticas no remuneradas a tiempo completo. Un estudio de su rol desde la perspectiva de género*, tesis para la obtención del título de máster en Estudios de Género, La Habana, Cátedra de la Mujer, Universidad de La Habana, 2009.

- RUSSELL, ARLIE: *La mercantilización de la vida íntima. Apuntes de la casa y el trabajo*, Buenos Aires, Katz, 2008.
- SÁNCHEZ AYÉNDEZ, M. :«*El apoyo social informal*», *La atención de los ancianos: un desafío para los años noventa*, Publicación científica de la Organización Panamericana de la Salud, 546, 1994, pp. 360-368.
- TORNS, TERESA: «De la imposible conciliación a los permanentes malos arreglos», *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 23 (2005), pp. 15-33.

Fondo Editorial
Casa de las Américas

Anexos

Tabla 1: Participación familiar en las tareas domésticas, según sexo

Tarea doméstica	Responsable de realizar la tarea				
	Mujer entrevistada	Familiar mujer	Familiar varón	Servicio pagado	Todos
Sacudir	21	18 (10)	-	-	-
Deshollinar	23	11 (7)	4	-	1
Cuidado de enfermos	27	3 (3)	2 (2)	-	7
Recoger la ropa limpia	22	13 (10)	1 (1)	-	3
Organizar	22	9 (7)	1 (1)	-	7
Barrer	21	18 (9)		-	-
Lavar	18	17 (16)	3 (2)	-	1
Planchar	22	5 (3)	5 (3)	-	7
Ir a pagar	12	5 (1)	10 (3)	3	9
Limpiar	22	7 (5)	10 (10)	-	-
Decoración	23	13 (10)		-	3
Fregar	21	9 (5)	6 (4)	-	3
Cocinar	20	7 (5)	10 (5)	-	2
Coser	19	9 (2)	1	9 (costurera)	1
Ir de compras al agro	8	5 (4)	23 (12)	-	5
Cuidado de plantas	-	8 (2)	3	-	1
Buscar el pan	6	5 (2)	20 (2)	2 (mensajero)	1
Hacer mandados	7	5 (4)	24 (6)	2 (mensajero)	1
Botar la basura	-	6 (3)	29 (6)	-	4
Compra del gas	2		32 (1)	2 (mensajero)	3
Arreglos eléctricos y carpintería	1	(2)	27 (3)	9 (electricista)	-
Cargar agua	1	-	30 (4)	-	5

Fuente: Elaborada por la autora según análisis de los resultados.

Tabla 2: Participación familiar de las tareas relacionadas con el cuidado infantil

Tareas relacionadas con la crianza y educación de los (as) hijos (as)	Responsable de realizar la tarea			
	Mujer entrevistada	Familiar Mujer	Familiar Varón	Todos
Ocuparse de que se levante a la hora necesaria	6	1	-	-
Prepararles el desayuno y la merienda	6	1	-	-
Darles el desayuno	6	1	-	-
Llevar los (as) niños (as) hacia la escuela y recogerlos (as) a la hora prevista	4	1	2	-
Participar en las reuniones de padres	3	1	2(2)	-
Decir el momento en que realiza las tareas	4	-	1 (1)	-
Ayudarles a realizar las tareas de la escuela	5	-	-	-
Llevarles al médico en caso de que sea necesario	5	-	2 (2)	-
Decidir el momento en que juegue o no	5	-	2 (2)	-
Llevarles al parque o a jugar por las tardes	3	-	3 (2)	1
Ocuparse de que se porten correctamente y que cumplan con lo establecido	4	-	-	2
Cuestionarles las malas conductas o acciones	3	-	2 (2)	2
Mandarles a dormir	4	-	1 (1)	2
Leerles cuentos para que duerman	6	-	-	1
Orientarlos en la toma de decisiones	4	-	2 (2)	-
Imposición de castigos	3	1 (1)	3 (2)	-
Llevarles a pescar	2	-	3 (2)	1
Decidir con quienes y a que lugares pasea	3	-	3 (2)	-
Darle el dinero para dichas salidas	4	-	2 (2)	-
Decidir la hora en que regresa	1	-	3 (2)	-

Fuente: Elaborada por la autora a partir del análisis de los resultados.

**ASOCIACIONES Y REDES
DE MUJERES CUBANAS:
1868..., 1892..., 1952...**

Fondo Editorial
Casa de las Américas

La «asociación» de las escritoras cubanas en la segunda mitad del siglo XIX y la creación de un nuevo grupo social: Domitila García y su *Álbum Poético y Fotográfico de las Escritoras y Poetisas Cubanas*

CATHARINA VALLEJO
Concordia University, Montreal

Muchas de las relaciones entre los hombres han sido objeto de escritos históricos, las que aparecen en la esfera política, militar, económica y cultural, y las que se dan entre parientes y amigos [...] [pero] es además necesario contemplar las relaciones de las mujeres entre sí, y conocer las relaciones de conflicto y de solidaridad [...]. Lo que a menudo sigue considerándose como «historia de las mujeres» [...] debe entenderse, de hecho, como historia de los hombres.

(BOCK Y FERRANDIS GARRAYO, pp. 68, 71).

Encasillar a las mujeres como «mujeres» es precisamente producirlas como mujeres.

(MOI, 13.).

Aunque desde siempre las mujeres en Latinoamérica (y en otras partes) no han tenido muchos derechos –legales o morales–, ni estatuto como sujeto, durante el siglo XIX esa situación se agudizó, primero, con las luchas por la independencia, que sin duda cambiaron las relaciones entre los géneros; después, cuando comenzó a imperar en Latinoamérica el modelo europeo burgués de la familia, según el cual las mujeres se retiraban –o fueron retiradas– de la vida pública para dedicarse a lo que fue visto como su lugar «natural», el hogar. Este fenómeno llevó consigo la limitación de las actividades de las mujeres y también el contacto más limitado que, como consecuencia, hubo entre ellas, sobre todo por la separación simbólica y material entre el interior y el exterior de la casa, en términos ya muy gastados, la separación de «las esferas». Si extendemos un tanto este vocablo a las teorías de Pierre Bourdieu, hablaríamos de uno de los «campos» sociales, es decir, los «sistema[s] competitivo[s] de relaciones sociales que funciona[n] según su propia lógica y... reglas» (Moi, 3), reglas no explícitas y, por tanto, vistas como «naturales», que funcionan en parte como un proceso de censura, supresión y marginación (Moi, 7-8).

Con respecto a esto valga examinar, en un primer momento, el sentido referencial del término *asociación*. Según el tradicional *Diccionario* de la Real Academia Española, *asociar* es, en sus primera y segunda acepciones: 1. Unir una persona a

otra que colabore en el desempeño de algún cargo, comisión o trabajo. // 2. Juntar una cosa con otra para concurrir a un mismo fin (<<<http://www.rae.es/rae.html>>>).

Las ideas de Bourdieu me han parecido particularmente aptas para el tema de la *asociación*, ya que en especial amplifican el alcance de estos sentidos del *Diccionario*, tanto en amplitud como en profundidad. Los pensamientos de Bourdieu trascienden las dicotomías conceptuales tan arraigadas en la tradición occidental, partiendo de una praxis dialéctica (es decir dinámica) del interior-exterior: del yo y su mundo. Según él, los intelectuales, la élite, que son los individuos poseedores de *capital simbólico*, al situarse en el centro del *poder simbólico* también son forjadores de la *violencia simbólica* a través de sus reglas no explícitas –la censura, la supresión y la marginación que acabo de definir–, todo un proceso visto por la sociedad como «natural» y, por tanto, legítimo. Precisamente, el «valor» del capital poseído o adquirido depende de su reconocimiento social como tal (Crossley, 88). Para efectuar un cambio haría falta, primero, que efectivamente se reconozcan esas reglas como violencia, y luego, que haya una práctica –según lo formula Toril Moi, una «acción colectiva que se decide a organizar una *lucha simbólica* capaz de *cuestionar* prácticamente todas las suposiciones tácitas de la visión falocéntrica del mundo» (11)–, es decir, efectuar (coordinar, colaborar, «asociarse» en) una acción (subversiva si necesario) contra el orden establecido, o por lo menos una que provoque cierta ruptura con respecto a los discursos hegemónicos al salirse del *habitus* o espacio de las posiciones sociales (Doll Castillo, 88n) establecido para las mujeres.

En ese mismo siglo XIX, pues, las mujeres comenzaban a «asociarse» en un esfuerzo por tener algún efecto social en el espacio público y dismantelar la dominación masculina del *campo* de la literatura y, como reza la cuarta acepción del *Diccionario* para el término «asociar»: «Juntarse, reunirse para algún fin». Así, las mujeres establecían organizaciones femeninas, formales e informales; fundaban sociedades de caridad y filantropía, centros de educación para niños y niñas. En todos se obraba de conjunto en pos de mejorar a unos y otros. En particular, en muchos de los países hispanoamericanos se «revela una tradición dinámica de filantropía y voluntarismo entre las clases medias y altas» –que, quizás por poco documentada, ha sido muy olvidada (Arrom, 448), pero que «simultáneamente reflejaba y contribuía a cambios en las ideas sobre el papel de la mujer en el mundo moderno» (Ibíd., 449). Celebraban tertulias y «salones» donde se llevaba a cabo la «conversación ilustrada» (Doll Castillo, 85) sobre el campo cultural (música, artes, política, filosofía, ciencia, literatura), y entre sus fines específicos estuvo el de incitar el desarrollo intelectual de las mujeres (Ibíd., 87). Esos salones –espacios necesariamente físicos y por lo general situados en centros urbanos o de la élite que se reunía en ellos en forma de contacto inmediato– servían como nexo y mediación entre los productores simbólicos y los grupos dirigentes (Catalán, citado en Doll Castillo, 95).¹ Esas agrupaciones de mujeres se pueden ver como

¹ Es interesante recordar lo que Juan Poblete nota del *Facundo* de Sarmiento, en el que explícitamente se distingue entre «asociación» –a la que coloca en el campo, en la pulpería– y «sociabilidad», –práctica más refinada e intelectual, presente en ambientes urbanos–. A cada uno de estos términos Poblete le dedica un capítulo.

centros donde se adquiría *capital social*, es decir, según Moi, «capital relacional [en el que] se trata del poder y las ventajas que se ganan a partir de la posesión de una red de «contactos» y una serie de relaciones más personales o íntimas. El capital social ayuda a su poseedor o poseedora a desarrollar y aumentar otras formas de capital [...]» (14). Así, la praxis de la literatura representa una de las formas del capital cultural, aunque no necesariamente se daban a la publicidad esas «conversaciones ilustres» para que tuviera un impacto más allá del mismo ambiente del salón.

La segunda mitad del siglo XIX fue también una época en la cual la escritura femenina comenzaba a aspirar a ser algo más que una distracción doméstica, y ejercer el poder que tiene la expresión lingüística para crear nuevas realidades.² En Cuba, en particular, el ambiente inestable y ultrapolitizado de finales de la colonia, hizo más difícil que las mujeres participaran directamente en las actividades intelectuales legitimadas por la clase dirigente, política e intelectual con «presencia» efectiva y concreta como lo fue la «asociación» de los salones. Sin embargo, existe abundante evidencia de que las mujeres sí publicaban con frecuencia, sobre todo en los periódicos y las revistas³ —generalmente poesía (o «versos», como aún se denominaba la creación femenina), pero también ensayos y traducciones y, aunque poca, alguna ficción. En esas publicaciones demuestran otro tipo de «asociación» que quiero abordar en esta presentación —asociaciones logradas a través de la palabra escrita, muchas veces a distancias notables y sin «presencia» concreta de una persona con otra—. Las mujeres se dedicaban poemas, se prologaban las obras y referían en ellas las de otras mujeres, así iban forjando espacios de lectura que conformaban solidaridad, relaciones y «asociación» —una red que serviría para fundamentar un nuevo grupo social. Las escritoras cubanas tenían que instituirse como tales, crearse un espacio histórico y público propio que permitiera establecer los lazos de una comunidad intelectual amplia, así como vencer la «violencia simbólica» de las costumbres establecidas y las prácticas dominantes.

Son bastante numerosos los ejemplos de estas actividades textuales y paratextuales a fines del siglo XIX. Para esa época existía un considerable número de mujeres productoras de textos publicados, que podían tener relaciones escriturales entre sí. Aurelia Castillo de González prologó en 1892 las *Poesías completas* de Mercedes Matamoros; Juana Borrero, Nieves Xenes, Mercedes Matamoros, Aurelia Castillo y Luisa Pérez de Zambrana, —entre otras—, se dedicaban poemas unas a otras, se veían entre sí como musas. La adscripción de sus contemporáneas como musas (fuente de inspiración), como sujeto de dedicatoria (que es admiración y petición de apoyo), y en la intertextualidad (es decir, en diálogo) las colocaban a todas en el

² Susan Kirkpatrick ha examinado de manera exhaustiva el impacto y las implicaciones que tuvieron los conceptos del Romanticismo en España durante la primera mitad del siglo XIX.

³ Sorprende, en efecto, el número de mujeres que lograron publicar sus composiciones —ediciones, valga la explicitación, apoyadas (y legitimadas) por intelectuales con poder-publicitario, financiero, cultural—, es decir, por hombres. Virginia Felicia Auber, Juana Borrero, Úrsula Céspedes de Escanaverino, Mercedes Matamoros, Luisa Pérez de Zambrana, Julia Pérez de Montes de Oca, y otras, publicaron volúmenes en Cuba en el siglo XIX.

presente histórico, les conferían una «presencia» dinámica y actual, muy acorde con el proceso de la modernización de fines del siglo XIX. Con frecuencia la mención de una poeta por otra la calificaba también como poeta o, más comúnmente, como «poetisa», así legitimando a las dos y estableciendo la relación profesional *asociada* con la escritura creativa. Las mujeres luchaban por encontrar una voz que las reconociera como sujeto histórico, parte de ese mundo en proceso de renovación en el que buscaban –y terminaron por establecer– su sitio significativo y efectivo. Estas correspondencias, los reflejos de unas en otras construyen un conjunto, una red, cuyo impacto e importe *en asociación* son más imponentes que las composiciones individuales.

Las mencionadas prácticas paratextuales e intertextuales entre las escritoras, ya muy extendidas a fines del siglo XIX, creo justo declarar que en Cuba tienen sus orígenes en Gertrudis Gómez de Avellaneda: ella fue inspiración, prologadora (del primer libro de Luisa Pérez de Zambrana), biografiada (por Aurelia Castillo), y editora de su revista *Álbum Cubano de lo Bueno y lo Bello*, publicada a tan solo unos meses de su estadía en La Habana en 1860. El renombre de Gómez de Avellaneda como escritora (poeta, novelista, ensayista, dramaturga) y editora serviría de apoyo a Domitila García en su obra magna, también «*Álbum*» *Poético y Fotográfico de Escritoras Cubanas*, cuya primera edición es de 1868. A la sazón García tenía veintiún años de edad, aun no era «de Coronado» pero ya periodista con experiencia importante. Había fundado en Camagüey una revista literaria en 1866. Al mudarse para La Habana, en 1868, establecerá en esta ciudad otros periódicos y revistas «para damas», como el *Eco de Cuba* (1869), el *Correo de las Damas* (1875) y la *Crónica Habanera* (1895), además de un colegio de niños y una escuela para enseñar tipografía. Dedica su *Álbum Poético y Fotográfico...* a la misma Gertrudis Gómez de Avellaneda. Es el primer volumen antológico de obras femeninas en Cuba, el que –a juzgar por sus varias y siempre más extensas ediciones (la primera se agotó pronto, y ya en 1872 se editó la segunda), y a través del apoyo brindado «en asociación», es decir, en mutuo apoyo y reconocimiento– contribuyó a que se estableciera «la escritora» como *habitus*, el enlace crucial mediador entre los dualismos sociales (Maton, 55), en el campo de la literatura.

Pues desde la dedicatoria de García, «A la eminente poetisa cubana, Señora Da. Gertrudis Gómez de Avellaneda», se reconoce la fama y la profesión de Avellaneda, ofreciéndole las obras de otras escritoras –los «suspiros» y «cantos» en palabras de García– como «una ofrenda, en la que demostraros pretende su entusiasta admiración» (sp). Posteriores ediciones del libro reproducen una carta autógrafa de la Avellaneda en la que «cuml[e] una grata obligación de reconocimiento» del honor que le otorga y de la «gran valía» del volumen y «como la más gloriosa recompensa que podría ambicionar por mis humildes trabajos literarios» (24-25), estableciendo pues, desde ya, la legitimación del estatuto de ambas escritoras. A partir del mismo «Prólogo» de esta primera edición, García se muestra consciente de la importancia de las distancias –temporales, públicas y genéricas– y también se declara como un «yo» individual, sin los falsos plurales del «nosotras», sino tomando entera responsabilidad por lo escrito:

Hay quien me culpe de parcial al trazar los rasgos biográficos, sin tener en cuenta la penosa situación que atraviesa el historiador cuando habla de contemporáneos, y sobre todo, una mujer de otras mujeres, sin más historia que la que ellas propiamente trazan [...]. Por otra parte, al público no le pertenecen sino el valor y las circunstancias literarias: las condiciones de los individuos no están en ese dominio [...] (1872, iii).

En efecto, en varias ocasiones insiste en la objetividad de su propia perspectiva, aun sustrayéndose de los sentimientos. Por ejemplo, con referencia a Julia Pérez de Montes de Oca dice: «sin creer nos ciegue pasión alguna para juzgarla más o menos favorablemente, pues cuando nos dedicamos a tan delicada tarea hacemos abstracción completa de los sentimientos que abrigamos respecto de la entidad personal y moral de la autora que vayamos a presentar al público, llevando por divisa la imparcialidad» [...] (100).

Sin embargo, al mismo tiempo mantiene el concepto de pertenencia a un grupo de semejantes. Así vuelve a alabar a Gómez de Avellaneda, «una mujer tan universalmente conocida y proclamada como “la mejor cantora de todos los tiempos” [...]. [A]spiramos [...] apenas a seguir su luminosa estela, porque ella es como un rastro refulgente que luce lleno de esplendor y hermosura [...] Y siguiendo sus impulsos ¡ADELANTE! también nos dice el corazón» (v, vi).

Ese «adelante» en mayúsculas nos recuerda la voluntad de renovación, de cambios, por parte de las escritoras. García explica los fines del libro, que son «menos pretensiosos [sic]... [que] conquistar un nombre»; más bien se trata de

una reparación justa contra el error de una creencia que abrigan la mayoría de los europeos acerca de la indolencia en que dicen nace, se cría y vive la mujer cubana [...]. Y aunque no es ciertamente este libro el que comprueba su industrioso y activo carácter, dará a lo menos una idea de que no permanecen en el letargo de la indolencia las que tienen una viva y ardiente imaginación que en alas del entusiasmo y la inspiración se remontan hasta el cielo, como queriendo sondear lo infinito (iv-v).

La primera edición del *Album...*, que es la que estudio aquí, quizás un fenómeno verdaderamente continental por su anticipación en las letras hispanoamericanas, contiene obras de catorce escritoras de todas partes de la Isla⁴ —de La Habana, y también de Bayamo, Santiago, Matanzas y Puerto Príncipe— y presenta ya un primer fenómeno de «asociación» a distancia al unir en un volumen tan esparcido grupo. Sus componentes textuales se organizan según una disposición bastante informal: de cada escritora se presenta un retrato (aunque no siempre «fotográfico»), seguido de una breve biografía; esta a veces es explícitamente copiada de alguna otra obra, o de la correspondencia que García mantuviera con la autora (por ejemplo Pamela Fernández de Laude, 117-118, 131), o aun de algún evento donde participaran

⁴ La edición facsimilar (y de lujo) que salió en 1926, como «Reproducción de la 3ª edición dedicada a la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales, y a la Sociedad Económica de Amigos del País, comenzada en 1914» (fecha del centenario del nacimiento de la Avellaneda), contiene obras de veintisiete escritoras, o sea, casi el doble de la primera edición.

García y la autora en cuestión. En esos datos biográficos es interesante notar varios aspectos. Primero, quizás, la vida ardua que llevaban las escritoras: por la salud, el contexto cultural, la política de la familia, y otras dificultades. Nada raro resulta la mención a que los padres trataban que la joven poeta desistiera de la escritura por «atrasarse» [sic] en los ramos de instrucción primaria: (111), o por peligrar la salud. Hasta en sus propias familias, pues, les faltaba con frecuencia «asociación» y apoyo. Cito como ejemplo el caso de Manuela Agramonte de Agramonte, quien, según García «ha tenido que vencer una gran dificultad para escribir y es la de que jamás ha aceptado su padre ninguna de sus obras ni en calidad de medianas [...]» (203). Vale la pena notar una frase de García, insertada como «al pasar» en su Prefacio, que demuestra la conciencia que tenía de que su esfuerzo era del todo nuevo aún, al tener que sufrir «los epigramas picantes y ridículas chanzonetas de que hemos sido el blanco durante [la] ejecución» del libro (vi). Asimismo, hay breves párrafos sobre lo que serán cuestiones calientes en las luchas feministas que están por venir; dice García de una comedia teatral de Pamela Fernández que «Pocos hay que dejen de conocer su graciosa comedia en un acto, [titulada] *Lea Vd.* cuyo argumento es sobre la rancia preocupación que dominaba a los antiguos de que debieran saber solamente las mujeres manejar la rueda hábilmente, y bordar en bastidor, para que no perdiesen su seráfica ternura ni menos el pudor de que deben ir siempre revestidas (130).

E insiste, además, en que estas obras «han sido representadas con muy buen éxito en varios teatros de la Isla (Ídem), —prueba de un principio de aceptación del *campo* de la literatura femenina.

En esas biografías variadas de las poetisas que urde García, se insertan sus obras, las que se presentan generalmente dentro de una explicación sobre el momento vital de la «poetisa» o sobre el tema que trata, y son seguidas de una frase o un parrafito de apreciación. Las composiciones poéticas, por tanto, forman parte de ese texto, y esa vida; no quedan separadas sino también «asociadas». Valgan varios ejemplos.

El primero trata de Martina Pierra de Poo, a quien van dedicadas trece páginas. Entre los datos biográficos ofrecidos por García e «interrumpidos» por varios poemas se lee lo siguiente:

Los tristes recuerdos del pasado y la gratitud por la Habana, tan propicia como bella, tan generosa como ilustrada, le han inspirado [a Pierra de Poo] la composición siguiente, que recitó no hace muchos días en la tertulia literaria del Liceo, y la *aplaudimos* de todo corazón, pues además de su mérito literario tiene para nosotras un encanto superior: hay en ella el nombre del *Camaguey*, y al pronunciarle palpita estremecido de gozo el corazón; allí están también nuestras primeras y más dulces afecciones; bajo ese cielo nacimos [...] (63-64; énfasis mío).

Este párrafo se extiende algo más, y es seguido por el poema de Poo, «La Habana y el Camaguey». Queda claro, por lo citado, que en la relación entre García y Pierra de Poo existe un compartido «nosotros».

Asimismo, en los textos biográficos García inserta referencias a figuras literarias cubanas conocidas y establecidas –como Fornaris, Heredia, Milanés, Céspedes, Mendive, Azcárate, Bachiller y Morales–; por ejemplo en las páginas dedicadas a Julia Pérez de Montes de Oca cita en extensión un «juicio» publicado por el «ilustre como respetable escritor» que era Ramón Zambrana, quien defendió a Montes de Oca en una polémica sobre sus méritos como «poetisa» (97). También extiende la fama y el mérito de las escritoras al extranjero; por ejemplo a Catalina Rodríguez le ciñen «la corona de buena poetisa [...] los distintos periódicos que se publican en el extranjero» [sic] (72). Es más, García hace referencias a ilustres extranjeros como Chateaubriand, Lamartine y Hugo, en cuya compañía intelectual y artística pues se insertan –se «asocian»– a las escritoras cubanas y así se institucionaliza la literatura femenina como campo legítimo de capital simbólico. «Hugo se hubiera enorgullecido al oír las [...] estrofas» de Julia Pérez de Montes de Oca, escribe García (87).

Las biografías son una mezcla de datos biográficos y comentarios sobre las costumbres y los usos cubanos –de gran interés para conocer el contexto en el que vivían y trabajaban las escritoras–. Así, y recordando la falta de apoyo que ellas recibían en sus casas –y los ataques verbales que sufriera la misma García–, resalta el hecho de que esta utiliza su propia obra para dirigirse a varias de las escritoras, alabándolas o rogándoles que no abandonen su obra literaria. Será posible suponer, pues, que esta obra, por su éxito, tendría un efecto positivo en el estatuto de la escritora cubana: al animarlas a escribir y publicar, y al hacer conocer sus obras en su volumen, así como recomendar la lectura de ciertas obras a sus lectoras/es «pues aún hay muchas glorias que cantar!», según García (132).

El *campo* de Bourdieu, según explica Toril Moi, «es un espacio estructurado por la competencia y el intercambio y, por lo tanto, se comporta en forma muy semejante a la de un mercado» (12). Ese *campo* es como un campo de lucha; por tanto, no podemos sino reconocer y confirmar la importancia de la expresión lingüística y sus intercambios, relaciones y asociaciones, su violencia simbólica, y sus clasificaciones arbitrarias como elementos clave del poder simbólico (Deer, 122). Y esta «adquisición» de capital –simbólico y cultural– por parte de las mujeres necesita tiempo para poder mover el *campo* de su literatura, integrado por las relaciones sociales –asociadas– con frecuencia en lucha contra lo establecido. En la segunda mitad del siglo XIX en Cuba, la dinámica de la publicación –en periódicos, revistas, antologías y monografías–, que requiere la colaboración (la «asociación») de diferentes elementos sociales –económicos, culturales– cambió para que hubiera conciencia de la implicación del género en todos los elementos de este proceso. El libro de Domitila García, reeditado cuatro veces en los cincuenta y tantos años posteriores, con su participación personal y su «asociación» relacional tanto entre las escritoras como con el mercado publicitario ofrece interesante evidencia de la lucha por vencer la *violencia simbólica* en el *campo* (de Bourdieu y nuestro) de la literatura femenina.

Bibliografía citada

- ARROM, SILVIA MARINA: «Las Señoras de la Caridad: Pioneras olvidadas de la asistencia social en México, 1863-1910», *Historia Mexicana*, 57/2 (oct-dic., 2007), pp. 445-490.
- BOCK, GISELA y MARISA FERRANDIS GARRAYO: «La historia de las mujeres y la historia del género: Aspectos de un debate internacional», *Historia Social*, 9 (Winter 1991), pp. 55-77.
- CROSSLEY, NICK: «Social Class», en Michael Grenfell (ed.): *Pierre Bourdieu. Key Concepts*, Stockfield UK, Acumen, 2008, pp. 87-100.
- DEER, CÉCILE: «Doxa», en Michael Grenfell (ed.): *Pierre Bourdieu. Key Concepts*, Stockfield UK, Acumen, 2008, pp. 119-130.
- DOLL CASTILLO, DARCIE: «Desde los Salones a la sala de conferencias: mujeres escritoras en el proceso de constitución del campo literario en Chile», *Revista Chilena de Literatura*, 71 (nov. 2007), pp. 83-100.
- GARCÍA, DOMITILA: *Álbum Poético y Fotográfico de las Escritoras Cubanas*, La Habana, Impr. Militar de la Vda. de Soler y Cía; 1872.
- GARCÍA DE CORONADO, DOMITILA: *Álbum Poético y Fotográfico de las Escritoras Cubanas*, La Habana, Impr., de El Fígaro, 1926.
- KIRKPATRICK, SUSAN: *Las románticas: Women Writers and Subjectivity in Spain: 1835-1850*, Berkeley CA, University of California Press, 1989.
- MATON, KARL: «Habitus», en Michael Grenfell (ed.): *Pierre Bourdieu. Key Concepts*, Stockfield UK, Acumen, 2008, pp. 49-66.
- MOI, TORIL: «Apropiarse de Bourdieu: la teoría feminista y la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. El feminismo como critique», *Feminaria*, XIV/ 26-27, pp.1-20.
- POBLETE, JUAN: «Lectura de la sociabilidad y sociabilidad de la lectura: La novela y las costumbres nacionales en el siglo XIX», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 26/52 (2000), pp. 11-34.

Cubanas en *Patria* (1892-1895): De la crónica de sociedad a los reportes de clubes femeninos del Partido Revolucionario Cubano

MAYRA BEATRIZ MARTÍNEZ
Centro de Estudios Martianos

¿Cuál fue la recepción que hizo Martí desde las páginas de su periódico *Patria* del proceso de asociacionismo de las cubanas en los clubes de su Partido Revolucionario Cubano? ¿Cómo se enlaza este acceso a la visibilidad y la gestión social femenina con el «deber ser» tradicional de reproductora y cuidadora, si nos dice que aún la prescribe «tímida y quieta en su natural», animando y aplaudiendo, ungiendo «la obra con la miel de su cariño»? («De las damas cubanas», 16-17).

Mucho antes de ser el Delegado del Partido, en su etapa juvenil de viajero, había conocido de nuestras emigradas en España, México, Guatemala y Venezuela, por razones económicas o políticas y, obviamente, las hallaría después en los Estados Unidos —donde asentara sus últimos y más productivos catorce años de vida—. Ellas habían llegado a animar cenáculos exclusivos dedicados a la colección de fondos en auxilio a los combatientes y a sus familiares sin amparo, durante las guerras «grande» y «chiquita».

Las cubanas estarían ya pues preparadas en los noventa para integrar los clubes femeninos del Partido Revolucionario Cubano, que representaron un escalón más alto de gestión pública y, sobre todo, de concientización patriótica, muy en especial entre 1892 e inicios de 1895, al calor de la prédica y orientación martianas. Consta documentalmente la presencia de clubes en Colombia, Costa Rica, Haití, Honduras, México, Venezuela, El Salvador, Jamaica, Panamá, República Dominicana y, desde luego y sobre todo, en los Estados Unidos. En Cuba, donde no se organizó oficialmente el Partido, existieron asociaciones femeninas clandestinas a imagen y semejanza del resto de las afiliadas a él.¹

Algunos estudiosos del tema se han quejado de la falta de actas que se refieran al funcionamiento interno de la mayoría de estos clubes. Sin embargo, creo que básicamente, para la etapa y el enfoque que nos interesa, contamos con documentos valiosísimos dentro del corpus martiano —en lo fundamental, reportes y crónicas en *Patria*—, así como algunas cartas intercambiadas con directivas de los clubes personales o publicadas allí mismo.

¹ Con respecto a la participación femenina pueden consultarse interesantes acercamientos, como los de Raquel Vinat en *La Guerra de 1895* y «Participación femenina en la lucha de independencia cubana, 1895-1898», y de Armando O. Caballero en *La mujer en el 95*.

Estos documentos recogen dos tipos de registro diferentes, pero complementarios: el concerniente a la comunicación de las actividades concretas de los clubes –en cartas y notas informativas–, y la recreación que realiza, fundamentalmente, en sus crónicas y comentarios de *Patria*, los cuales se encargan de estructurar un patrón de comportamiento para la mujer patriota, que no en todos los casos respondía a la realidad, sino a su intento de aportar pies seguros a su utopía emancipadora.²

Detengámonos en un ejemplo clásico, en los documentos vinculados al Club Mercedes Varona, primero de los afiliados al Partido Revolucionario Cubano. Se fundó el 21 de febrero de 1892 en Cayo Hueso, de modo que antecedió, incluso, a la proclamación del Partido, que ocurrió el 10 de abril de ese año. Se dice que se creó a instancias del propio Martí, lo cual nos da la medida de cuán claro estaba para él el papel que debía destinársele a la mujer en su «guerra necesaria» –o, en puridad, que ella merecía–. No era, paradójicamente, un desempeño de avanzada, semejante al de sus contemporáneas estadounidenses y europeas –involucradas en las luchas por el sufragio y otros derechos civiles que el cubano conocía bien–. No se esperaba de ellas una agencia social suficiente, autónoma, como la evidenciada décadas antes por Ana Betancourt o la propia de Mercedes Varona –de quien, sintomáticamente, se liman aristas en el propio texto martiano donde celebra la fundación del club de su nombre. El rol previsto no era otro que el avalado por estereotipos de pensamiento al uso, y, por lo tanto, absolutamente aceptable por las masas viriles llamadas a la lucha. Leamos algunos fragmentos elocuentes y notemos la mediación martiana:

Vuelven los tiempos a ser lo que fueron; la mujer antillana, palma siempre y clavellina, no ama la tierra donde cría a su hijo sin raíz [...]. Aborrece aquella actividad de naturaleza varonil que quita fuerza, en vez de darla, a la acción diversa y propia de nuestras compañeras, quienes ni en mente, ni en bravura, ni en abnegación nos ceden, ni en la manera de poner en palabras la profecía instintiva, que es en su sexo como dote, y el entusiasmo, en la mujer más valioso porque ella de naturaleza rehúye todo lo mortal y violento [...].

Para otro día será el recordar cómo [...] cayó la mujer, contenta y muerta; cómo, en el bohío libre, murió Mercedes Varona («Los clubes. Mercedes Varona», 381-382).

Esta luchadora tunera –llamada La Heroína de las Arenas–, era una veinteañera que había cumplido misiones como correo de las fuerzas mambisas, cuando

² Algunos autores, atribuyen estos rasgos «conservadores» del pensamiento martiano sobre la mujer a una asunción natural de los estereotipos de pensamiento de su época, como Olga Marta Rodríguez Jiménez, quien asegura que: «Lo primero que hay que observar es que Martí es un pensador que mira desde su masculinidad y desde su época, finales del siglo XIX. Son tiempos en que perviven, podría decirse, todos los estereotipos en torno a la mujer y a su rol en la sociedad» (104). Sin embargo, considero que junto a ese factor indudable debe evaluarse su peculiar actuar estratégico, explicable en un político por excelencia y hombre de prensa avezado como era, sabio en el empleo de su instrumental en función de adecuarse al receptor, a quien deseaba convencer. En documentos contemporáneos, como cartas íntimas, pudieran encontrarse concepciones mucho más avanzadas respecto del papel de la mujer en la sociedad que las que, consideramos, desea traslucir en *Patria*; y esa es una evidencia muy significativa a nuestro modo de ver.

el 1º de enero de 1870, al trasladarse a caballo hacia Manzanillo, tropieza con un tiroteo entablado entre mambises y tropas españolas cerca de Las Arenas. Mercedes avanzó emocionada para alentar a sus compatriotas y, según se asegura, fue baleada mortalmente tras gritar: «¡Fuego, cubanos! ¡Poco me importa la vida! ¡Viva Cuba Libre!». De manera que se considera la primera cubana en ofrendar su vida directamente a la causa libertaria. Sin embargo, en el texto que citamos, Martí no la pone a morir en pleno combate, sino dentro de «el bohío libre».

Resulta obvio que Mercedes tuvo un desempeño bien diferente al de simple cuidadora, como implícitamente se expresa en el fragmento. Si, por una parte, los datos biográficos que de ella se cuentan dan fe de que no se había trasladado con toda su familia a la manigua en cumplimiento de su rol tradicional de atender a sus padres, por otra aseguran que, paralelamente, se desempeñaba como mensajera eficiente entre la ciudad y los campamentos de insurgentes, labor que debió decir mucho de su valor, agilidad y fortaleza, características todas «viriles». Al cabo, su muerte, en medio aquella escaramuza guerrera, la alzaba como verdadera «heroína» a la par de los combatientes hombres. Desde luego, no podemos dejar de considerar que tal vez Martí no tuviera la información precisa del caso, pero lo cierto es que se manifestó interesado en destacar su desempeño particular al interior del hogar en condiciones de guerra.

Significativamente, justo a través del club del Partido Revolucionario Cubano que adopta el nombre de la heroína, la mujer cubana en el exilio ejerció por primera vez su derecho al sufragio dentro de una organización política, lo cual podía haber marcado las aspiraciones de civilidad de las cubanas dentro y fuera de la Isla. Martí, hasta donde pueden informarme sus textos publicados en *Patria*, no destaca este evento notable. Ellas no solo habían seleccionado su directiva por votación, sino que su sufragio unánime apoyó la candidatura de José Martí como delegado y de Benjamín Guerra como tesorero en los primeros comicios del Partido.

Otro elemento a tener en cuenta en este interesante texto —«Los clubes. Mercedes Varona»— radica en la forma de presentarnos a la cubana que fuera elegida presidenta del club, de quien no nos informa su nombre, sino el de su esposo: «En las casas y en los corazones, más que en el bullicio ajeno a su natural, trabajan las esforzadas obreras. Preside, tímida y fiel, la compañera de Sotero Figueroa [...]» (Ibíd).

Nada parece indicar que la puertorriqueña Inocencia Martínez Santaella fuera alguna vez la señora recatada que nos sugiere el artículo martiano citado—, «tímida y fiel»: más bien parece hasta una recomendación de «deber ser» para ella. Josefina Toledo refiere que Inocencia, desde muy joven, se caracterizó por una actitud liberal: a la edad de veintitrés años —y siendo blanca— decide contraer matrimonio con Sotero Figueroa —mucho mayor de edad que ella, padre ya de cuatro hijos y, para colmo, mulato y luchador por la independencia— en contra de la voluntad de sus padres. Entre 1892 y 1893 su matrimonio atravesaba una seria crisis y habían muerto tres de sus hijas. No obstante el abatimiento en que debía entonces encontrarse, a pedido de Martí y evidenciando gran entereza de carácter y competencia, se mantiene dirigiendo el Club Mercedes Varona. Tres

años después organiza el primer club femenino específicamente puertorriqueño: Hermanas de Rius Rivera. Terminada la guerra y cedido Puerto Rico a los Estados Unidos, Inocencia se traslada a La Habana y, en ocasión de crearse la Asociación de Señoras y Caballeros por Martí (1900), es electa delegada por la capital. Se recuerda que fumaba en público, llevaba corto el cabello y ya en 1921 se le veía conducir un auto vistiendo pantalones. No creo que haya que agregar algún comentario respecto al aplomo, firmeza y audacia de Inocencia.

Alrededor del Mercedes Varona, Martí nucleará otros textos donde, con tono siempre delicado, reafirma modelos de «esposas y a las madres tímidas», «con el hijo en los brazos»; destaca el «derecho y capacidad de la mujer, piadosa por sí», y prevé, con elocuencia, una escena que coloca a las cubanas en su futuro –«flacas las manos del trabajo y la viudez»– apenas como retaguardia expectante de la gestión histórica cumplida por sus hombres: «saludando con las palmas de su martirio la procesión del triunfo» («El Delegado en Nueva York», 178-179).

Resulta evidente, asimismo, la intencionalidad con que coloca siempre, en calidad de hecho conseguido, la unión de ricos y pobres, de ilustradas e iletradas, de obreras y damas de sociedad, y de cubanas con otras de nuestra América a la sombra de los sagrados deberes patrios. En especial, las que pudiéramos calificar de «crónicas de sociedad», donde describe las actividades culturales y de recreo organizadas por los clubes femeninos para recaudar fondos, dan cuenta de ese clarísimo propósito. Solo referiré brevemente un momento de «El baile de la Sociedad de Beneficencia Hispano-americana», texto delicioso donde el Delegado, transmutado en caballero mundano, demuestra su magistral conocimiento de modas femeninas –lamentablemente, no resulta pertinente citarlo *in extenso*–:

¡Ah, baile hermoso! Las diez eran de la noche terrible, noche de frío extranjero que hace amar más la libertad [...]. Es la patria en la nieve, y todo el mundo va a la patria. Son las diez; y van llegando los coches, los coches de la riqueza, los coches del ahorro, los coches del esfuerzo: ¡hoy, por los pobres! ¡mañana, –por la pobre!... –

[...] Pero todo esto, por lo que a los cubanos toca, hubiera sido acaso exhibición inoportuna e impropia alegría, si con ella no se hubiese asegurado una institución que en la cama del enfermo y en el umbral del pobre continuará uniendo, ante esta otra América, los pueblos que la naturaleza y la historia han unido en la nuestra; porque la fiesta hermosa nos probó una vez más que vivimos con una sola alma los pueblos todos [...] («El baile... », 61-68).

¿Fue esta convivencia femenina realmente armónica, o constituye otra de sus construcciones performativas, encargadas de conminar a sus lectoras –atrapadas por el discurso elegante, casi frívolo– a esa determinada acción unificadora?

Ciertamente, existieron clubes mixtos de cubanas y puertorriqueñas, y de simpatizantes de la causa cubana de otras nacionalidades en los distintos países donde ellos se afincaron; incluso de estadounidenses, como fue el caso de la Liga Cubanoamericana de Filadelfia, posiblemente devenida luego en Club Hermanas de Martí. En cuanto a extracción social, también fueron diversas sus integrantes: desde obreras

despalilladoras hasta damas con los mayores recursos y educación. En «Cuatro clubes nuevos», da cuenta de la existencia de uno en particular que reunía a «las que tienen más» y «las que tienen menos»: el club de las «Cubanas de Ocala».

La urgencia de unidad de acción es un objetivo que Martí no pierde de vista, en tanto resulta, además, plenamente concomitante con la divisa que pone en marcha su utopía emancipadora: «con todos y para el bien de todos».

En su espléndidamente cronicado reportaje «El baile de la Sociedad de Beneficencia Hispano-americana» que ya citamos, y que saliera publicado en enero de 1893, se ocupa de describir de manera sucinta a ¡cuarenta y tantas mujeres asistentes!, a las cuales halaga y conmina, implícitamente, a la labor de sostén material y espiritual que de ellas se espera. Al menos cinco de estas señoras y señoritas llegaron a ser directivas de dos clubes: Hijas de Cuba, de Nueva York –Angelina de Quesada (presidenta), Ubaldina Barranco de Guerra (tesorera), Carmen Mantilla y Carmen Miyares (secretarias)–, y Discípulas de Martí, de Tampa, con Ana Merchán como presidenta. No contamos con datos para saber quiénes fueron miembros de esos clubes, suponemos que otras de aquella memorable relación martiana debieron integrar sus filas. En conclusión, pensamos, que sus estrategias sugestivas al fin y al cabo surtían efecto.

Evidencia del prestigio, influencia y respeto que alcanzó El Delegado entre las emigradas, son los nombres adoptados por muchos clubes: José Martí, en Kingston (1892); Hermanas de Martí, en Filadelfia (1893) y Cayo Hueso (1895); Céspedes y Martí, en Nueva York (1896); Hijas de Martí, en Puerto Príncipe (1895) y Nueva York (1895); y Discípulas de Martí (1895) e Hijas del Consejo de Martí, en Tampa (s/f).

¿Podríamos elegir alguna de las figuras femeninas que retrata como su arquetipo por excelencia? Obviamente, la anciana Carolina Rodríguez, muy mencionada en textos publicados y en cartas, fue la escogida por él como paradigma. Despalilladora, organizadora del club Hijas de la Libertad, uno de los más importantes en el apoyo a las contiendas anteriores. En el momento en que Martí la conoce, Carolina gozaba de un notable prestigio entre los emigrados.³ ¿Qué podría representar ella, que tan seguida fue de cerca por al Apóstol? Sin lugar a dudas un típico ser «para otros». Personificó para él a nada menos que «El alma cubana». Veamos algunos de los rasgos con que la dibuja en el texto homónimo, publicado también, en *Patria*:

¿Quiere saberse cuál es el alma cubana? Hay allá, en un rincón de la Florida [...] una anciana de buena casa, y de lo más puro de las Villas, que perdió con la guerra su gente y su hogar [...]. Por la mañanita fría, con los primeros artesanos sale a las calles, arrebujada en su mantón, la anciana Carolina, camino de su taller, y sube la escalinata de la entrada, y se sienta, hasta que oscurece, a la mesa de trabajo. Y cuando cobra la semana infeliz, porque poca labor pueden hacer manos de setenta años, pone en un sobre unos pesos, para un cubano que está enfermo en Ceuta, y otros en otro sobre, para el cubano a quien tienen en la cárcel de Cuba sin razón, y en el sobre que le queda pone dos pesos más,

³ Se dice que ese club volvió a organizarse en 1892, bajo la dirección de Celia Poyo.

y se los manda al Club Cubanacán, porque le parece cubano muy bueno el presidente de ese club, y porque ése, Cubanacán, es el nombre que llevó ella cuando la guerra. Con ojos de centinela y entrañas de madre vigila la cubana de setenta años por la libertad; adivina a sus enemigos, sabe donde están todos los cubanos que sufren, sale a trabajar para ellos, en la mañanita fría, arrebujada en su manta de lana. ¡Esa es el alma de Cuba! («El alma cubana», 15-16).

La impronta martiana fue tan grande en la vida de esos clubes que luego de su muerte –de desaparecer su implícita orientación y su tierno auspicio–, se dice que la dinámica de los mismos varió: volvieron a ser mayormente asociaciones de socorro, como en las contiendas anteriores. Hay que tener en cuenta que había comenzado la guerra y muchas más mujeres, ancianos y niños quedaban desvalidos, amén de que aumentaba la necesidad de recursos para mantener a los hombres en la manigua. Se supone que justo por esa causa crecieron en número y aumentó considerablemente el monto económico de sus aportes. Paul Estrade anota que a la muerte de Martí existían quince clubes –con unas trescientas miembros– y que poco más de dos años después –a fines de 1897– habían llegado a cuarenta y nueve. Al terminar la guerra debieron estar afiliadas a los clubes entre mil y mil quinientas mujeres.

Estrade relaciona este aumento con que tras el inicio de la guerra «cierto número de mujeres toma el lugar de los ausentes, que partieron a la manigua, en el combate que el Partido Revolucionario Cubano sostiene en el extranjero» (178). Nos parece que exagera un tanto el hecho de que tomen el «lugar de los ausentes» hombres, cuando sabemos que nunca alcanzaron un nivel de igualdad total con respecto a sus compatriotas dentro del Partido Revolucionario Cubano: fueron permanentemente asesoradas –y, por tanto, supervisadas–, a pesar de la voluntad martiana que había sido de legitimación de su valía como compañeras de lucha.

Recordemos que en muchos casos ellas debieron delegar su representación ante el Consejo en hombres elegidos a tal efecto –no por alguna necesidad coyuntural– y, de igual modo, eran en su mayoría hombres los que llevaban la contabilidad. Sin embargo, no podemos responsabilizar absolutamente al Delegado por esta situación: también él debió someterse a los designios de estereotipos del pensamiento al uso en función del buen desenvolvimiento político, como nos sugiere Poumier.⁴

Por momentos, logramos atisbar que ideas más atrevidas subyacen en sus planteamientos, las cuales debieron ser convenientemente amordazadas. En el propio momento de la proclamación del Partido reseña lo que ha sido publicado al respecto y no lo desmiente: «El Cayo, de días atrás, se preparaba para la noche de consagración, “y a conmemorar el día –dice *El Yara*– en que fue escrito: todos los habitantes de la República son enteramente libres”» («Las reuniones de

⁴ Poumier propone, a mi juicio con todo acierto: «En los últimos años de su vida, Martí reveló el método hondamente político que subyacía a sus dichos y silencios sobre las mujeres; al crear clubes femeninos en el seno del PRC [Partido Revolucionario Cubano], al no poner traba de ningún tipo a las iniciativas de sus integrantes, al abstenerse de cualquier enunciado que hubiera podido dividir a los militantes masculinos, iba modificando la relación de fuerzas entre «esclavas» y «tiranos» no nombrados como tales» (7).

Proclamación», 309). Tengamos en cuenta que el texto aludía claramente a «todos los habitantes», de manera que la mujer quedaba contenida –no solo se refería a todos los «ciudadanos», formulación donde podría quedar implicada la exclusión femenina pues, como se sabe, en la gran mayoría de los países le estaban negados sus derechos civiles y políticos, en especial el sufragio–. Sin embargo, este deseo inclusivo, expresado en las páginas de *El Yara* –tal vez, no de forma totalmente consciente, aunque Martí sí debió advertir sus alcances– no era con seguridad compartido por la mayoría de los cubanos, incluidas muchas mujeres.

El propio Estrade termina por reconocer que la condición civil y política menos activa de la mujer se trataba de un estatus de «dependencia aceptada» por ella misma. Nos dice: «[...] formularon con mucha menos audacia que sus antecesoras, las reivindicaciones propiamente feministas [...]. Eran menos “libres”» (181). Y, quizás, estaba contraponiéndolas con aquellas, «más libres», que en la Isla nutrían ya una tradición de pensamiento y acción emancipatoria.

En verdad, muchas de estas mujeres, felizmente casadas, que compartían –o aceptaban– las ideas patrióticas de sus cónyuges, y que respondían a esquemas de familia tradicional, para nada debieron desear alterar su situación: eran a un tiempo «revolucionarias» y conservadoras. No nos sorprende entonces Martí al comentar con beneplácito a la presidenta de la Sociedad Patriótica Hijas de Hatuey, el hecho de que su acta de constitución esté «llena toda de nombres de héroes» («A Clara Camacho de Portuondo», 391), de apellidos de los «ilustres» esposos. Ellas, con explícito orgullo, habían firmado: Clara Camacho de Portuondo; Ángela Ciarlos de Alomá; Rosa García de Portuondo, Caridad Valdés de Valdés; Dolores del Prado de Milanés... Desde luego, esta era costumbre extendida en la época, aunque, sin embargo, no la notamos de modo tan marcado en el caso de otros clubes donde las miembros parecen obviar más desenfadadamente el apellido matrimonial.⁵ Naturalmente, en cualquier caso, Martí se aprovecha de la circunstancia para subrayar el papel masculino.

Es interesante destacar que existieron clubes formados por niñas. Martí debió distinguirlos muy particularmente por el valor emotivo que encerraban; pero también, porque potenciaban el cumplimiento futuro del «deber ser» que para la mujer utopizaba. Así lo percibimos en una breve misiva que envió a una de esas «damitas», Melitina Azpeitia –con el propósito de dar acuse de recibo de \$31,25 recaudados por su club–, donde aprovecha para subrayarle la seriedad de su tarea: «¿Quién sabe, niñas del club, qué herida se curará con ese bálsamo, qué bandera se comprará con esa ofrenda? No yo, sino mi patria, –besa a Vds. la mano» («A Melitina Azpeitia», 259). Había dirigido su carta, con todo rigor y respeto,

⁵ Desde luego, aunque la tendencia observada es que los clubes estuvieran constituidos más por señoras que por señoritas –en todo caso las señoritas debieron ser acompañadas por señoras de su familia–, y que eso operaba, sobre todo, en cuanto a las directivas, no pudiéramos descartar que aquellas que usaban apellido de soltera simplemente no estuvieran matrimoniadas. Así, esta deducción nuestra no puede considerarse absoluta si no se realiza una investigación a fondo sobre la identidad de todas las miembros listadas.

a la «Presidenta del Club Porvenir de Cuba», aunque no evita, inmediatamente, calificarla como «Niña querida».

Desde luego, la presencia de clubes constituidos por niñas fue más acentuada en los Estados Unidos –Tampa, Nueva York y Cayo Hueso, lugar este último en el que radicaba la pequeña Melitina–, donde los estereotipos de pensamiento en torno a la mujer moderna participativa lo permitían con mayor facilidad. En el resto de las emigraciones –de Sur y Centro América y del Caribe– las nenas representarían, con seguridad, mero adorno en las actividades patrióticas.

De cualquier modo, tras 1895, los clubes del Partido Revolucionario Cubano evolucionaron rápidamente hacia una naturaleza puramente mutualista, más pragmática –más acorde con el simple papel «natural» de la mujer como «protectora»– y, asimismo, con su carácter colateral –aunque al fin y al cabo definitorio– de apoyo a la contienda, mucho menos en el centro del pensamiento y de la gestión revolucionaria, que para la mujer patriota hubiera sido –tal como había avanzado en época martiana y había demostrado la cubana en la propia manigua mambisa–, en puridad, más transformadora de su conciencia e inspiradora de otras expectativas dentro de la república democrática a la que Martí aspiraba.

Bibliografía citada

- CABALLERO, ARMANDO O.: *La mujer en el 95*, La Habana, Editorial Gente Nueva, 1892.
- CON CAMPOS, LOURDES MARINA DE: «Los clubs revolucionarios femeninos en Cuba (siglo XIX)». Disponible en <<http://www.ecured.cu/index.php/Feminismo_en_Cuba_siglo_XIX>>.
- Estrade, Paul: «Los clubes femeninos en el Partido Revolucionario Cubano (1892-1898)», *Anuario Centro de Estudios Martianos*, La Habana, 10 (1987).
- MARTÍ, JOSÉ: «A Clara Camacho de Portuondo», en *Obras completas*, en adelante O. C., t. 2, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975.
- : «A Melitina Azpeitia», O. C., t. 3, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975.
- : «De las damas cubanas», O. C., t. 5, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975.
- : «El alma cubana», O. C., t. 5, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975.
- : «El baile de la Sociedad de Beneficencia Hispano-americana», O. C., t. 5, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975.
- : «El Delegado en Nueva York», O. C., t. 2, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975.
- : «Las reuniones de Proclamación», O. C., t. 2, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975.
- : «Los clubes. Mercedes Varona», O. C., t. 1, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975.

- POUMIER, MARÍA: «Creación y femineidad en la obra de José Martí», *Historia y sociedad*, 7 (1994).
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, OLGA MARTA: «Evolución del concepto de la mujer en José Martí 1887-1895», *Revista de Ciencias Sociales*, 116 (2007).
- TOLEDO, JOSEFINA: *Sotero Figueroa. Editor de Patria*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985.
- VINAT, RAQUEL: «Participación femenina en la lucha de independencia cubana, 1895-1898», *Cuadernos Cubanos de Historia* (1998).

Fondo Editorial
Casa de las Américas

Frente Cívico de Mujeres del Centenario Martiano (1952-1959)

MATILDE SALAS
Periodista, La Habana

*A las mujeres combatientes por su lucha
en las guerras de liberación.*

Se puede afirmar, sin lugar a dudas, que el golpe de Estado perpetrado por Fulgencio Batista el 10 de marzo de 1952 sesgó la vida política de Cuba, y que con la instauración de esa dictadura comenzó una sangrienta era de opresión para los cubanos.

La situación imperante por entonces en el país hizo que poco después de esos hechos un pequeño grupo de mujeres, con una larga trayectoria de luchas, empezara a reunirse en un modesto apartamento de la calle Industria nro. 260, en la barriada capitalina de Centro Habana, donde vivía la maestra revolucionaria Aida Pelayo Pelayo, en unión de su hijo y su madre.

En ese lugar se gestó el núcleo fundacional de lo que luego se conocería como Frente Cívico de Mujeres del Centenario Martiano, que en sus inicios estuvo integrado por Carmen Castro Porta, veterana revolucionaria de la década de los años treinta, junto a prestigiosas figuras femeninas, como Rosa Mier, Pastorita Núñez y Maruja Iglesias, entre otras, en su mayoría pertenecientes a las capas más humildes: obreras, amas de casa, así como reconocidas profesionales de la clase media.

La combatiente de la lucha clandestina Rosa Mier López refiere en un testimonio que a raíz del «cuartelazo» Aida comenzó a nuclear a mujeres de distintas filiaciones políticas o sin ninguna, que ya acumulaban alguna experiencia en el combate contra los desafueros cometidos por los politiqueros de turno en distintos momentos de la vida republicana iniciada en 1902. El objetivo era constituir una organización femenina para luchar contra el golpe de Estado y de ese modo llegar a conquistar los derechos que le habían sido arrebatados al pueblo.

Según se afirma en el «Prólogo» a la segunda edición del libro *La lección del Maestro*, de próxima aparición,

El Frente Cívico de Mujeres del Centenario Martiano (FCMCM) surgió en el momento necesario, preciso y justo de nuestro proceso histórico, en la lucha contra la dictadura, en la década de los años cincuenta del siglo xx, con una proyección visionaria y concepción unitaria que tuvo como estandarte la personalidad inmortal de José Martí, así como una radical manera de pensar y actuar, asentada en su firmeza revolucionaria.

Estas mujeres fueron pioneras en la lucha por una verdadera unidad, pero con una línea propia, y combatieron cualquier fórmula electoral, con la finalidad de enfrentarse a la dictadura, a partir de un principio bien definido: la lucha armada, como el único camino que conduciría a la victoria.

Poco después, y para apoyar la rebeldía del estudiantado y de la Federación Estudiantil Universitaria (FEU), ese grupo de mujeres, cada vez más numeroso y combativo, empezó a reunirse en el Patio de los Laureles de la Universidad de La Habana, reeditando viejas tradiciones de lucha, hasta que en noviembre de 1953, al acercarse el año del centenario de José Martí, se convocó para el Salón de los Mártires de la Universidad de La Habana, donde se integró lo que en principio se llamó Frente Cívico de Mujeres del Centenario Martiano, al tiempo que se aprovechaba la autonomía universitaria.

Para ellas fue un altísimo honor constituirse como organización revolucionaria en este sitio, y las que aún sobreviven consideran un deber revolucionario mantener las relaciones fraternas y de cooperación cerrando filas, como antaño lo hicieron, en oposición al gigante de las siete leguas.

La casa de altos estudios fue la trinchera de lucha donde por primera vez escucharon los gritos de ¡Abajo Batista! ¡No al golpe de Estado! ¡Batista, asesino de Guiteras!, entre otras consignas.

En acciones como la jura de la Constitución de 1940, y su entierro; la quema del jacket de Batista; la marcha en desagravio al ultraje cometido con el busto de Julio Antonio Mella, cuando cayó herido de muerte el estudiante de Arquitectura Rubén Batista; la marcha de las antorchas la víspera del centenario de José Martí y el sepelio del joven Rubén Batista, entre otras, ellas tuvieron una presencia combativa.

Esa organización fue constancia y expresión de la decisión conjunta de luchar, por el derrocamiento de aquella dictadura y contribuir de manera consciente a la instalación de un gobierno acorde con las aspiraciones y voluntad soberana de la nación, que colocara al pueblo en el poder. Se destacaba en aquella hora aciaga de la Patria el gesto combativo y unificador de las mujeres, que ponía una nota de amor y de firmeza ciudadana.

La constitución del Frente Cívico de Mujeres del Centenario Martiano se hizo pública el 10 de enero de 1953, fecha escogida en recordación del asesinato del líder estudiantil universitario Julio Antonio Mella, ocurrido en México por orden del tirano Gerardo Machado, y en desagravio a los actos oficiales que se le rendirían al Apóstol en el año de su centenario. ¡Era tanta la afrenta!

En homenaje a José Martí las integrantes de la nueva organización acordaron adoptar el nombre de Frente Cívico de Mujeres del Centenario Martiano. Desde entonces, sus integrantes abrieron una larga hoja de servicios a la patria; incluso después de sobrepasado el año del centenario del Apóstol el Frente continuó luchando, ahora bajo la denominación de Frente Cívico de Mujeres Martianas. Este constituyó un sostén y una vía de soluciones y comprensión para los luchadores de las diferentes

organizaciones revolucionarias, quienes encontraron en esas combatientes a sus fraternas y fieles compañeras de causa, además del apoyo y acción que requería cada momento.

El principal fundamento ideológico fue el ideario del Apóstol, cuya divulgación y cumplimiento constituyó el más alto deber cívico del Frente. Un recuerdo muy particular fue la activa participación de ellas en el sepelio del estudiante de Arquitectura Rubén Batista Rubio, primer mártir estudiantil de ese período. Más de un centenar de Mujeres Martianas estuvieron presentes en el sepelio, encabezando la manifestación, que salió desde la Universidad de La Habana hacia el Cementerio de Colón, con una enorme tela negra en la que se leía una frase de José Martí que decía: «La sangre de los buenos no se derrama en vano».

Ellas también estuvieron en la airada protesta que hicieron en el mismo corazón de La Habana, en la unión de las calles Galiano y San Rafael, el 5 de diciembre de 1955, para condenar la golpeadura que recibieron los estudiantes universitarios el día anterior en el Estadio del Cerro. Muchas de las que participaron en esta protesta, además de recibir agresiones fueron a parar a la cárcel de mujeres de Guanabacoa.

Entre los más queridos y devotos compañeros de las Martianas, desde el inicio de la lucha y con idénticos ideales, al tiempo que compartían la fundamentación ideológica y revolucionaria de las doctrinas del Maestro, estaba el joven abogado Fidel Castro, quien después se convirtió en el líder indiscutible de la Revolución Cubana.

El Frente Cívico de Mujeres Martianas y la Generación del Centenario surgieron casi al unísono, con el mismo compás y propósitos, aunque con tácticas y misiones diferentes. A veces, el papel de ellas fue propiciar encuentros, distribuir propaganda propia o de otras organizaciones, principalmente del Movimiento 26 de Julio y el Directorio Revolucionario.

Protegían a sus combatientes sin dejar de tener contactos con otras estructuras. Asistían a los presos políticos sin distinción, iban a la morgue a identificar cadáveres, sin desatender a los familiares de estos o de los presos, protegiéndolos cuando era necesario, y también ayudándolos moral y materialmente. Traslataban armas y explosivos, o los guardaban.

No es por gusto que en México, mientras trabajaba en la elaboración minuciosa de su estrategia de lucha para la expedición del yate *Granma*, en una amplia carta enviada en septiembre de 1955 a Carmen Castro Porta —una de las fundadoras del FCMM— el compañero Fidel consignó el papel que tenía reservado para el Frente y que se recogió en nuestra Historia, con la propuesta de «Convertirlo en el aparato femenino del 26 de Julio».

La sangre de los buenos no se derramó en vano, y el decoro ciudadano de quienes lucharon se impuso a la tibieza de los débiles de espíritu, que suelen proliferar en las horas de crisis de los pueblos.

Con una gran cuota de martirologio y sacrificio Cuba se liberó del yugo impuesto por la tiranía batistiana, y con el triunfo de la Revolución, el primer día de enero

de 1959, se trazaron las pautas para edificar nuestro destino después de consumir el mandato silencioso de los muertos queridos.

Con el desinterés habitual, tras cumplir el deber revolucionario y ante la tumba del Apóstol en el cementerio de Santa Ifigenia, en Santiago de Cuba, el 28 de enero de 1959 las integrantes del FCMM estimaron que había llegado el momento de autodisolver la organización para pasar a una nueva etapa.

La coordinadora general del Frente desde sus inicios, Aida Pelayo, declaró entonces que estaba cumplida «con sencillez y naturalidad martiana, nuestra misión patriótica».

A partir de ese momento, no como un grupo organizado de mujeres, sino como integrantes del proceso revolucionario, se sumaron, desde sus puestos de trabajo, a la obra creadora. A pesar a los años transcurridos, las veteranas combatientes que aún sobreviven, se reúnen cada 28 de enero, como compañeras entrañables.

Legado de Aida Pelayo

La ciudad matancera de Cárdenas, tierra de valientes, donde por primera vez ondeó nuestra bandera nacional, fue la cuna de Aida Pelayo Pelayo, una mujer que a lo largo de su vida se destacó como una luchadora de primera línea en el empeño vital de que prevalecieran en Cuba la libertad, el decoro y la dignidad.

A partir de su llegada al mundo, el 9 de octubre de 1912, dejó una honda huella en la Historia de Cuba, pues desde su juventud, en la tercera década del xx, hasta su deceso ocurrido el 27 de marzo de 1998, se mantuvo firme en su puesto de combate.

Su marcada vocación por la enseñanza, le llevó a ingresar en 1992, en la Escuela Normal para Maestros de La Habana y durante la etapa que estuvo al frente del gobierno el «asno con garras», como calificó el luchador Rubén Martínez Villena a Gerardo Machado, se enfrentó a esa dictadura junto a otros jóvenes de su generación.

Años después recordaría esos días al escribir en un testimonio: «Clausurada la Escuela Normal seguimos editando periódicos clandestinos y protestando, pues comprendíamos que el mal de Cuba tenía sus raíces en algo más profundo que un cambio de gobernantes».

Con la experiencia adquirida durante los años de lucha contra el machadato, Aida Pelayo Pelayo se enfrentó décadas más tarde a otro dictador: Fulgencio Batista, desde el mismo día en que este perpetró el segundo golpe de Estado, el 10 de marzo de 1952. Después de efectuarse la constitución del Frente, una comisión encabezada por Aida Pelayo, visitó diferentes órganos de prensa de la época, entre ellos el periódico habanero *El Mundo*, que recogió detalles de la visita, en su edición correspondiente al 11 de enero de 1953. En sus páginas se destaca que «[el] grupo de mujeres [que] visitó la redacción para dar a conocer sus proyecciones», con una foto en la que aparecen, entre otras, Carmen Castro Porta, su organizadora, además de Rosa Mier, Pastorita Núñez y Maruja Iglesias.

En carta enviada a Aida Pelayo, el 14 de febrero de 1994, el Comandante en Jefe Fidel Castro valoraba, «Las condiciones que hicieron de las Mujeres Martianas un destacamento de primera fila en la Revolución». Anotaba la experiencia de que «nunca defraudaron la confianza depositada en ellas» y afirmaba con satisfacción que, «en esta coyuntura tan difícil de la patria, han seguido estando a la altura de su historia de luchas, sacrificio y heroísmo».

Refiriéndose a Aida, Fidel expresó:

el almanaque no ha podido vencer el indomable espíritu de que hiciste gala a lo largo de todas nuestras luchas, para envidia o vergüenza de tantos hombres que no fueron capaces de mostrar siquiera una fracción de tu coraje y firmeza [...]. Las Mujeres Martianas, bajo tu dirección e impulso, jugaron en la historia de la Revolución Cubana el destacado y riesgoso papel que les correspondió.

El 15 de abril de 1997, el Presidente de los Consejos de Estado y de Ministros, General de Ejército Raúl Castro, entonces Ministro de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, destacó en una misiva que dirigió a la luchadora Aida Pelayo: «Estoy seguro de que en ustedes siempre tendremos a valiosas y fieles combatientes de nuestra Revolución».

**CASOS, PROCESOS,
PROCEDIMIENTOS,
OPCIONES, EXCEPCIONES**

Fondo Editorial
Casa de las Américas

Redes femeninas interpeladas: el caso de María Hilaria Palacios

PAMELA BASTANTE

University of Prince Edward Island

TATIANA NAVALLO

Université de Montréal

Durante la época colonial la vida conventual femenina estuvo signada por una fuerte experiencia comunitaria que dotaba a estas mujeres de una identidad colectiva, reglada y jerarquizada por pautas eclesiales y patriarcales. Sin embargo, ciertas prácticas dentro de la vida cotidiana conventual desestabilizaron la cohesión de ese sentido comunitario. Presentamos un caso de mujer solicitada –mediante la lectura de pruebas testificales demandadas por el Tribunal del Santo Oficio–, por la denuncia de la práctica de «solicitud en confesión» (*sollicitatio ad turpia*), entendida esta como toda incitación sexual que el clérigo hacía a su hija espiritual. Bajo tal práctica quedaban incluidos los intercambios epistolares, ya que de acuerdo con Alejandro, «la intención del confesor se materializaba con la entrega del escrito, y esto era suficiente para su delación, con independencia del momento en que llegara el mensaje a su destino y al margen del efecto que produjera» (González Marmolejo, 98).

Las declaraciones testimoniales de religiosas, recogidas en el Fondo documental Inquisición, del Archivo General de la Nación (AGN) de México, evidencian aquellas en las que se articulan ciertas imágenes y representaciones, así como su incidencia en la conformación de roles femeninos desde regulaciones ligadas a las instituciones coloniales. Las solicitudes son un tipo de experiencia que se dio con regularidad en el marco de la práctica de la confesión, pero una vez que entraban en el circuito de interpelación jurídica el registro escrito del discurso legal inquisitorial, altamente retorizado y protocolizado, intentó clausurar la palabra de las mujeres que protagonizaron las querellas.

Impostadas, manipuladas y silenciadas, desde valores patriarcales, estas experiencias compartidas por varias mujeres de la época reducen los testimonios femeninos de esta transgresión de la práctica religiosa a casos individuales. Las mujeres, habladas por discursos legales y eclesiásticos, pasan a ser, paulatinamente, de expedientes legales a castigos ejemplarizantes. Juzgadas como partícipes de una práctica delictiva esta degradación/desplazamiento trae como consecuencia la pérdida de toda subjetividad y prestigio dentro de la comunidad conventual y del espacio social.

A continuación presentamos un juego epistolar incompleto escrito entre el viernes santo de la cuaresma y el 12 de noviembre de 1777 en la ciudad de Antequera,

Valle de Oaxaca, por el párroco confesor y una penitente joven –que se encontraba como educanda en el convento de Nuestra Señora de la Concepción, bajo la tutela de una religiosa–, cuyo nombre desconocemos pero que en las cartas se hace referencia a ella como «Nanita».

El intercambio epistolar se dio entre José Mariano Gutiérrez Xixón, teniente de cura del Sagrario de la Catedral de Oaxaca, y María Hilaria Palacios, doncella española, vecina de la ciudad de Oaxaca, de veintiún años al momento de la denuncia.

El juego epistolar fue denunciado al Tribunal del Santo Oficio por la propia María Hilaria una vez descubierto por su madre. De modo que estamos frente a una denuncia relativamente voluntaria, puesto que la joven responde a un mandato familiar y social para realizar la denuncia pública de lo que se reconoce como acto de «solicitud».

La denuncia, incitada por la figura materna, a lo que se suma la presión social, opera como un primer gesto restaurador de la honra familiar y comunitaria. La historiadora Kathleen Coyne Kelly explica que la virginidad individual representaba el honor de toda una comunidad, por lo tanto se tenía que proteger (41). A pesar de que las cartas muestran que José Mariano Gutiérrez Xixón y María Hilaria Palacios sostuvieron una relación de «torpes amores», en los documentos no hay evidencia de una relación carnal. El solo hecho de que hayan participado en este juego epistolar, y de que José Mariano demostrara su intento de seducir a la joven solicitándole pruebas de amor y ofreciéndole promesas de lealtad es suficiente para poner en juego el honor de la misma. Las sospechas que despertara la relación secreta en la comunidad religiosa de José Mariano, así como la confirmación que en ellas hace el propio José Mariano de que las firmas están realizadas con la sangre de María Hilaria, serán pruebas evidentes para causar el escándalo, el deshonor y la expulsión de la joven del convento.

Una vez interceptado el juego de cartas y absorbido por las instancias inquisitoriales, este queda reducido a una serie de expedientes religiosos, jurídicos y testimoniales. Sin embargo, no solo el juego de cartas queda subsumido al proceso inquisitorial, también la voz de la joven se pierde como discurso propio y es reducida a expedientes jurídicos de tipo testimonial, narrados por voces masculinas, sean estas las de los notarios o el Comisario del Santo Oficio, entre otros. Más aún, en los archivos únicamente se conservan las cartas del sacerdote y no tenemos registro de la escritura de la joven, cuya voz es sometida así a una doble sujeción: primero la inferimos a partir de la lectura de las cartas del religioso; luego, una vez denunciado el caso, a partir de los expedientes inquisitoriales. La voz de María Hilaria es «citada» por diferentes instancias. Entendemos aquí «cita» a la manera de De Certeau, en un sentido que rebasa el literario y que incluye la «citación ante un tribunal. Es una técnica literaria de procesos y juicios que fundamenta al discurso en una posición de saber [...]» (241) en la que la joven citada queda forzada a mantenerse en una posición de subalternidad.

El corpus

El corpus de este expediente lo constituyen veintiséis cartas y una perdida escritas por el confesor, el resumen del Inquisidor, la denuncia de la joven, el conteste de la madre, las ratificaciones de la joven y de la madre, el informe del Comisario inquisitorial, la sentencia provisoria del denunciado y un informe donde se remite el expediente completo para ser examinado por los Calificadores del Santo Oficio.

Si bien la primera instancia legal del proceso inquisitorial es la denuncia, estamos frente a lo que González Marmolejo identifica como una «relación de causa» (65), es decir, una síntesis de los procesos donde se asentaron las denuncias recibidas, las ratificaciones de las mismas, los nombres de los denunciantes, estado, origen étnico, edad, lugar de nacimiento y residencia, así como de su actividad. Se consiguieron, igualmente, las pesquisas que los inquisidores ordenaron para indagar la conducta y la reputación del denunciado, e incluso de algunas de las denunciantes, la lectura de cargos, la respuesta a la misma por parte del solicitante y, finalmente, la lectura de la sentencia.

No resulta una constante que se encuentren archivadas las relaciones de causa (síntesis) y el proceso inquisitorial completo. En nuestro caso nos encontramos con la relación en el AGN de México: Instituciones Coloniales/Inquisición/volumen 1111, expedientes 31 y 33, 1778, fojas 124-194 (Alcance y contenido: El Sr. Inquisidor Fiscal de este Santo Oficio contra el Br. D. José Mariano Gutiérrez Xijón, Teniente de Cura del Sagrario de la Catedral de Oaxaca. Por solicitante).

Una denuncia de este tipo ponía en cuestión la imagen de la Iglesia católica y de sus ministros, al tiempo que afectaba «el decoro del acto de la confesión, parte sustancial del acto de la penitencia» (González Marmolejo, 62). En este sentido, pareciera que una particularidad de este tipo de proceso inquisitorial fue que si los confesores denunciados resultaban culpables recibían el castigo frente a los compañeros de su religión.

En el caso de la joven que aquí presentamos, a pesar de ser ella quien lo denuncia ante la Inquisición «por descargo de su conciencia», se convertiría en ejemplo de mujer liviana, según los discursos religiosos y jurídicos de la época. De acuerdo con Asunción Lavrín, en la ley civil el adulterio por parte de la mujer era más reprehensible que el de los hombres, y cuando una esposa de Cristo (una devota de Cristo) fijaba su mirada en otro hombre, cometía adulterio (213). Por lo tanto, además de ser juzgadas sus acciones por la Inquisición, la sociedad oaxaqueña también juzgaría a Palacios por adulterio y su comunidad religiosa la expulsaría a la sociedad laica.

¿Cómo se da el intercambio?

Los saludos y las despedidas son formas de aproximación y figuraciones del sujeto femenino, altamente significativas, marcadas por un discurso amoroso.

El sujeto de escritura (el sacerdote) se refiere a la destinataria en términos afectuosos, marcados por el regocijo ante el encuentro:

Hermosísimo Dueño de mis ojos, Dulce amada prenda mía, centro de mis Delicias y único regocijo de este triste corazón, mi alma ahora que está lloviendo y estoy tan triste que correr quisiera me divierto con hablarte por escrito un rato ya que no puedo estar contigo y así mi Vidita perdona las molestias de un triste que no tiene otro alivio pues lo mismo es entrar las seis de la tarde que correr quisiera (Carta 1).

Luego: «Nanita estimada de mis ojos hermoso Dueño de mi albedrío, centro de mis gustos, esposa querida y hijita de mi corazón, único regalo amparo consuelo y alivio mío» (Carta 2). Entre otras fórmulas que acompañan los saludos encontramos las siguientes: «regocijo de mis penas y Puerto feliz de mis naufragios» (Carta 3); «Dulce atractivo de mis potencias y sentidos» (Carta 4); «Dulce prenda amada de mi Vida Chula de mi corazón» (Carta 5).

En cuanto a las fórmulas de despedida, si bien estas visibilizan promesas de lealtad, el tono de regocijo es desplazado por la melancolía y la tristeza frente a la posibilidad del quiebre del intercambio epistolar:

[...] me estoy «muriendo de tristeza y pensando en ti», No obstante Yo vivo con las esperanzas que eres mía y solo mía y que me has de ser fina hasta la muerte como yo lo seré contigo porque lo dicho dicho de DMH de J y P [Doña María Hilaria «Jijón» y Palacios] cuanto te he dicho y con firmeza JMG de P y J [José Mariano Gutiérrez de «Palacios» y Jijón]. A Dios mi alma tuyo siempre y tú mía [...]. (Carta 1; aclaración y destaque nuestro).// [...] soy más largo porque te lleven esta breve y así dicho dicho de Da. M. H. P. y J. criado (tu) esposo Dueño y hijito fino y «leal hasta la muerte» JMG de P y J. A Dios alma mía, tuyo tuyo y tuyo siempre sin reserva y tu sola sola y mía siempre mi Vidita sin mutación ni [...].

Nota del Inquisidor: vista y anotada por notable

[Firmada] Perez (Carta 2; aclaración y destaque nuestro).

María Hilaria hablada por José Mariano

A lo largo de las cartas se hace referencia a las respuestas de la joven: «he recibido tu carta» (Carta 2); «he recibido la tuya con aprecio» (Carta 4); «acabo de recibir la tuya con la correspondiente complacencia a tantas finezas como te debo y visto su cariño» (Carta 7); «recibí tu carta con el aprecio a tantas finas y singulares expresiones [...] nuestra [...] amistad lícita y unión inseparable» (Carta 10).

El espacio de escritura habilita zonas narrativas en las que, bajo la retórica de un amor cortés se hacen explícitas las solicitudes, desde el inicio de las cartas, aunque siempre con el recaudo de codificar ciertas frases, bien anteponiendo círculos, bien subrayando lo dicho en sentido figurado. La insistencia en que

el vínculo se asienta en una amistad lícita se expresa simultáneamente con las exigencias, los pedidos que representan un deseo no lícito (sexual) implícito en fórmulas de decoro:

[...] y ha de ser sin reserva alguna empiezo y digo sin que te escandalices, ni peques, ni se te ponga ningún pensamiento. Lo hago eso en virtud de la palabra que nos tenemos dada de no reservar cosa y a fuerza de la verdad que es verdad lo de la sangre, pero no después de hacer lo del disparate me entró tanto escrúpulo y arrepentimiento que protesté seriamente no volvértela a pedir porque para tanto amor como el que yo intento y he intentado siempre y contigo y lo más por ser tu Confesor (Carta 10).

Más adelante:

Acabo de recibir tu otra cartita acerca de las Naguas y te digo que no te haga fuerza que no todo ha de ser eterno. A mí no me cuadraban por lo poco durable, pero por lo demás no pueden estar mejores y así, mi alma, no te aflijas si te suplico que hasta que no tengas unas bonitas hebillas no te las pongas y que las medias que te pusieres con las naguas han de ser a mi gusto. Mi alma recibí la sangre la que te estimé mucho y luego luego la guardé después de verla por ser cosa tuya sin más intención ni malicia alguna y así ni tantito es cosa de escrúpulo. Eres mi hijita Nanita y S[eñora] y mi Dueño, allá te mandaré yo la mía, no te me apures que no me olvido de que me pediste y te prometí (Carta 15).

Como se ve ejemplificado en estos dos fragmentos, se sostiene un juego de intercambios a varios niveles: materiales y simbólicos. Las promesas de amor entre ambos participantes se concretizan mediante las pruebas de amor que se envían el uno al otro. La primera prueba de amor que encontramos en las cartas de José Mariano es el «envío de dinero» a María Hilaria; dinero destinado a usos con valores diferenciados. Por una parte, la joven debe ahorrar en una alcancía, y disponer del dinero en caso de necesidad en un futuro mediano y promisorio, tal como advierte el sacerdote en la Carta 2. Por otra, él le exige que se compre ropa, «naguas» y zapatos. Indica asimismo, cómo y cuándo se debe poner las naguas, gesto que expresa el control que José Mariano impone sobre María Hilaria. Por el contenido de las cartas y por el resumen del Inquisidor se deduce que la joven envía sus naguas manchadas con sangre menstrual a su confesor. Esta era una de las fantasías sexuales que según González Marmolejo satisfacía el apetito del religioso ya que podría tener una parte de la amada con él (119).

El simbolismo de la sangre es altamente significativo en estas cartas. Aunque la sangre es el símbolo de la vida y tiene connotaciones de redención y purificación, en determinados casos puede igualmente tener una connotación negativa de suciedad y condena. La sangre en estas cartas cumple, al menos, tres funciones: sella la promesa entre José Mariano y María Hilaria de mantenerse fieles en su matrimonio secreto; es reparadora para la sociedad dado que el firmar con sangre algunas cartas compromete a la joven y la fuerza a denunciar a José Mariano; los condena a ambos en su «torpe amor» (el envío de naguas y trapos manchados con sangre menstrual) frente a la sociedad laica y eclesiástica. Esta última función,

la sangre que condena, se ejemplifica en los resúmenes del Inquisidor cuando categoriza las acciones descritas en las cartas de José Mariano como «impuras», «escandalosas», «heréticas», «provocativas», «obscenas», «libidinosas» y «blasfemas». En los resúmenes de las cartas del Inquisidor se menciona la sangre en siete oportunidades. En algunos casos se trata del hecho de que José Mariano y María Hilaria habían firmado las cartas con «la sangre de sus venas», pero en otros, se describe el envío de telas mojadas de sangre (las naguas). En la Carta 5 José Mariano pregunta a María Hilaria «de dónde se sacó la sangre».

Aunque no tenemos las cartas de la joven que podrían dar respuesta a la pregunta de José Mariano sobre la procedencia de la sangre, el Inquisidor presupone que la sangre es de origen menstrual: «Le dice también que recibió la sangre que la hija lo imbió; sería sin duda la menstrual, que le pidió en otro papel y le dice que la guardaria por ser cosa suia» (Carta 17, resumen). Para San Isidoro la mujer tenía menos inclinación hacia la vida espiritual que el hombre, en tanto se asociaba, con culpabilidad, la menstruación a la suciedad, tanto desde el punto de vista físico como figurativo, denotando una corrupción de la moralidad (Ferrante, 19). Según esta explicación, la sangre menstrual de María Hilaria es «sucia» y es muestra de que se ha producido un quiebre moral en la relación establecida entre hija de confesión y confesor.

Si la menstruación es signo de suciedad y degradación, las descripciones realizadas por el sacerdote contrastan con las de «la virginidad» de la joven, simbolizadas en la expresión «clavel en botón»: «porque si no estuvieras tan intacta así no te quisiera» (Carta 2). En la Carta 3 de nuevo el confesor enfatiza que sin su virginidad él ya no estaría interesado en ella «pues si yo no lo creiera que esta en voton y que esta como quando nacistes ni aun te viera». José Mariano valora la integridad de María Hilaria en sus palabras, pero estas acciones se contraponen con la forma en que sexualiza el vínculo con la joven cuando le exige pruebas de su amor con sangre.

Otro tipo de prueba que va más allá del control físico (qué hacer, cómo y cuándo con la sangre), pero no menos significativo que aquel, está vinculado a la vigilancia de la conducta y reacciones de la joven ante las sospechas surgidas entre las comunidades religiosas a las que pertenecen el confesor y la penitente. En este marco cobra relevancia el pedido de prueba de fidelidad y silencio, por parte de José Mariano a la joven:

Solo una cosa me suele aquietar para no correr, pero esa misma me apura para huirme el que siendo tú mi hija de Confesión y no deviendo yo usar aunque sean como lo son ante Dios mis afectos lícitos, castos y honestos, no viniera a parar mi cariño bueno y santo mi total perdición en que influida por otro Confesor y metida en escrúpulos por lo que le dijeras fuera preciso o precisara a que me denunciaras al Santo Oficio [...] (Carta 23).

Las sospechas y la falta de credibilidad del religioso son, no obstante, cada vez más contundentes, pues el cura está siendo alertado de que no tiene que abandonar temporariamente el curato, como se lee en la Carta 12. En la carta siguiente ante

las sospechas evidentes en cuanto a que el cura descuida la casa religiosa, el sacerdote contrarresta y denuncia las actitudes de sus correligionarios, los acusa de «chismosos», «enemigos» y «sinvergüenzas». En este contexto las disputas se intensifican –particularmente en la Carta 19–, entre los miembros de la comunidad religiosa ante las acusaciones de pasar gran parte de su tiempo «ebrio», dejar «descuidado el curato» y «fornicar con su hermana Mariana», cada vez que José Mariano asegura, durante sus ausencias, tomar un baño en casa de su hermana.

La imagen de María Hilaria se ve igualmente afectada en un juego ambivalente en cuanto a cómo debe reaccionar frente a cada situación. Desde un principio se imponen las reglas de comportamiento para evitar todo tipo de sospechas. Así, en la Carta 3 el sacerdote asevera que en un encuentro se vio obligado a evitar todo contacto «por la imposibilidad de la Reja como por Nuestra Nanita y las demás visitas cuando me despedí no hice especial extremo o ninguno porque no nos indicaran Doña Ignacia y sus niñas porque estas son muy observativas y maliciosas». Sin embargo, fuera del espacio de las visitas, María Hilaria es llamada a perder el pudor. En la Carta 8 José Mariano se alegra de que la joven «sea para todos tan vergonzosa menos para mí, porque si fueras vergonzosa para conmigo a mordidas y abrazos te había yo de quitar la vergüenza, y así me alegro que no la tengas conmigo». En la Carta 13 se insiste en que María Hilaria no sea tímida, antes bien «varonil y más con amor, que no hay mujer estimando cobarde».

El sacerdote advierte a María Hilaria que si no toma los cuidados necesarios va a ser víctima de las circunstancias, como de las promesas de su madre de sacarla del convento. En la Carta 12 le propone una alternativa: estar con él o «ser criada» de su madre y de «simples yopés». Se va así prefigurando un destino condenatorio de la joven fuera del convento con o sin el amparo del sacerdote.

Para finalizar, se cierra este caso retomando oficialmente la palabra de María Hilaria. El Comisario del Santo Oficio toma los hechos y María Hilaria Palacios confirma los datos con su firma. Perdiendo toda marca de subjetividad la joven pasa a desempeñar el rol de denunciante dentro del expediente jurídico, voz cristalizada en fórmulas de tipo «preguntada», y luego, «respondió», sellando el testimonio de la causa delictiva con su firma propia. Más aún, la firma legal confirma su condición de adúltera.

A pesar de que la relación de María Hilaria y José Mariano no fue consumada, el proceso jurídico asumió que los dos eran culpables por haber cometido adulterio, delito evidenciado por los pedidos de pruebas de amor ilícito, por la violación de las reglas de conducta entre confesor e hija de confesión. El silencio que José Mariano le exige a la joven en una de sus cartas se actualiza desde el momento en el que el Comisario del Santo Oficio reduce a María Hilaria a una imagen cargada de desafección, lo cual anula en ella toda posibilidad de expresión de subjetividad y de defensa de su propia conducta, en última instancia, de su honra.

Los pasos seguidos en este proceso se presentan como una fórmula no ajena a otros documentos y casos similares. Según Asunción Lavrin se concluía que los confesores eran los culpables por haber seducido a las religiosas, por lo tanto no era necesario presionarlas para que se detuvieran en los detalles de

sus declaraciones (216). En nuestro caso particular, extensivo a muchos otros, José Mariano Gutiérrez Xixón será juzgado por el delito de sollicitación dentro de su comunidad religiosa. La sentencia concluye: «que [...] sea preso, con embargo de bienes y redu[cido] a estas Cárceles Secretas a donde se le siga en causa». María Hilaria Palacios no será juzgada por su comunidad religiosa; sin embargo, vivirá con el estigma de la culpa por haber participado en una relación ilícita con su confesor. María Hilaria Palacios servirá como castigo ejemplarizante de lo que puede sucederle a cualquier otra miembro de la comunidad religiosa si le es infiel a Cristo (bien como religiosa, bien como devota). El adulterio espiritual cometido por María Hilaria y José Mariano la forzarán a tener un futuro sin prosperidad en la vida conventual y en la comunidad laica oaxaqueña.

Bibliografía citada

- AGN DE MÉXICO: Instituciones Coloniales/Inquisición/volumen 1111, expedientes 31 y 33, 1778, fojas 124-94.
- CERTEAU, MICHEL DE: *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, 1993.
- COYNE KELLY, KATHLEEN: *Performing Virginity and Testing Chastity in the Middle Ages*, Londres, Routledge, 2000.
- FERRANTE, JOAN M.: *Woman as Image in Medieval Literature from the Twelfth Century to Dante*, Nueva York, Columbia UP, 1975.
- GONZÁLEZ MARMOLEJO, JORGE RENÉ: *Sexo y confesión. La Iglesia y la penitencia en los siglos XVIII y XIX en la Nueva España*, México, Conaculta, INAH, 2002.
- LAVRIN, ASUNCIÓN: *Brides of Christ: Conventual Life in Colonial Mexico*, Stanford, Stanford UP, 2008.

Un caso de sociabilidad impuesta por la seudorrepública (1899-1959): las zonas de tolerancia o el encerramiento real y simbólico de las mujeres «públicas»

MÉLANIE MOREAU

Universidad Burdeos III, Francia

Introducción

El período republicano en Cuba, o mejor dicho, el período, neocolonial es un período complejo y difícil para el pueblo cubano. Después de haber luchado por el mismo ideal, la soberanía nacional, blancos, negros, pobres, ricos, hombres y mujeres unieron sus fuerzas para lograr su independencia, pero el año 1898 marcará la desilusión de un pueblo. Más de tres años de intervención norteamericana bastan para establecer las futuras estructuras de poder, para garantizar condiciones de explotación máximas y para asentar las bases jurídicas del dominio norteamericano sobre Cuba gracias a la Enmienda Platt, en 1901. El protectorado instaurado por los Estados Unidos, que será sustituido en 1934 por un sistema neocolonial, se apoya en la colaboración de presidentes y gobiernos corruptos que se suceden en el poder. La corrupción y la violencia se erigen en sistema, y la sociedad cubana se divide entonces en clases sociales en las que las desigualdades entre la burguesía y el proletariado no dejan de crecer. Frente a una situación política, económica y social crítica se desarrolla un fenómeno que es revelador de los deseos de la sociedad civil: el asociacionismo. Todos los sectores, obreros, negros, mujeres, estudiantes, inmigrantes se agrupan en gremios, sindicatos, clubes, sociedades regionales o de recreo con el propósito de protegerse, ayudarse mutuamente y compartir normas comunes, en el marco de redes de sociabilidad formales. Las mujeres, como siempre, son las primeras víctimas de la deformación estructural del país y de las consecuencias económicas, puesto que son afectadas directamente y de forma más brutal por el paro y la miseria.

Durante casi sesenta años el pueblo cubano, principal víctima de las crisis económicas relacionadas con la condición de país monoprodutor, sobrevive entre períodos de desempleo y reducciones de salarios, entre seudodemocracia y dictaduras, abandonado y explotado.

A partir de 1898, después de años de guerra, y de la despiadada «reconcentración» del general Weyler, miles de mujeres, viudas, huérfanas, muchas veces convertidas en cabezas de familia, acuden a las ciudades para encontrar con qué subsistir y alimentar a sus hijos. Con esta nueva etapa, se abre en Cuba el mayor período de

prostitución hasta ahora conocido. En 1899, Cuba ha perdido el 20 % (Censo de Población, 1899, 738), de su población en las guerras y cuenta con 1 572 797 habitantes, entre los cuales 757 000 son mujeres (Vinat de la Mata, 32). La Habana tiene 424 811 habitantes y de estos la mitad son mujeres (Ibíd., 210-212). Las únicas opciones que se presentan para ellas son el casamiento, el trabajo o la prostitución. El casamiento legítimo es una oportunidad reservada a unas privilegiadas. Las mujeres que llegan a trabajar son muy pocas, tan solo un 9,8 % (Ibíd., 481-482) —esta proporción casi no variará hasta 1959—, y los miserables salarios cobrados obligan a muchas de ellas a prostituirse después de su jornada de trabajo. Las trabajadoras ganan entre 8 y 15 pesos al mes como lavanderas, planchadoras, criadas o cocineras; 18 pesos como costureras, y alrededor de 37 como obreras de las fábricas de tabaco (Alfonso, 31-32), teniendo en cuenta que el salario medio raya en los 75 pesos mensuales, salario muy bajo cobrado por el 60 % de los trabajadores cubanos. Así, en 1899, y después de un informe de la Comisión de Higiene Especial de La Habana, el 32,4 % de las mujeres públicas «conocidas» ejercen una actividad profesional. El 80 % de estas prostitutas son cubanas y el 50 % tiene menos de veinte años (Barcia Zequeira, 112).

La situación crítica de miles de mujeres explica entonces que acudan a la prostitución, incluso cuando tienen un trabajo. De ahí que no se trate de algunas mujeres marginales, sino de miles de madres, esposas, viudas y trabajadoras. En 1899, la Comisión de Higiene Especial de La Habana, dirigida por el médico Matías Duque, registra oficialmente 858 mujeres públicas en la capital, pero añade que estas cifras pueden multiplicarse por diez si se tiene en cuenta a las que actúan de manera ilegal. En 1902 se registran 744 prostitutas, entre las cuales 585 nacieron en Cuba. Entre estas nativas, 378 son blancas, 111 negras y 96 mestizas. En Santiago, son 209 mujeres de la vida, de las que 136 son blancas, 16 negras, y 57 mestizas (Alfonso, 23). Estos datos muestran que la prostitución no concierne únicamente a las mujeres de color, como era el caso en la Colonia, sino a una mayoría de mujeres blancas al salir de las guerras de Independencia. El gobierno norteamericano, deseoso de sanear la Isla, y con el propósito de hacerlas invisibles, les va a imponer un marco a estas mujeres agrupándolas en las llamadas «zonas de tolerancia», donde podrán ejercer la prostitución.

Las zonas de tolerancia: la mujer enajenada

Las prostitutas constituyen una agresión para la gente honrada, y hay que evitar que estén en contacto con las demás mujeres por temor a que sean contaminadas por esta lacra. Del mismo modo en que los pobres se agrupan en barrios específicos, las prostitutas tienen su espacio, y casi siempre es el mismo. Aquel eufemismo que constituye la expresión «zona de tolerancia» muestra la complacencia de las autoridades hacia una actividad lucrativa, que explica que se «tolere» su presencia en lugares específicos. Ya desde finales del siglo XIX, en 1888 precisamente, las autoridades deciden registrar y vigilar a las mujeres públicas y, por ende, las casas de lenocinio de la Isla son divididas en sectores (Céspedes, 144-145).

En La Habana se delimitan cinco zonas, todas situadas en la Habana Vieja, y van de la estación de trenes al otro lado de la actual zona colonial.¹ Se trata de barrios tétricos, insalubres, cuyas calles son descritas por la sección de Higiene como «lodales cenagosos», a lo largo de los cuales se alinean pequeñas casas bajas, desvencijadas, cuyo interior es igual de deplorable.

Al proclamarse la República, la configuración de las zonas de tolerancia casi no se ve modificada, aunque las calles San Isidro, Paula, Habana, Picota, Merced, Cuba y Damas se convierten en el corazón de este sistema en el que cohabitan prostitutas y delincuentes de toda clase (Cañizares, 32). Hasta 1959 aquellas van a ser encerradas en estas zonas a pesar de algunos cambios, tal como el decreto número 964 del 23 de octubre de 1913, que ordena la clausura de la zona de San Isidro y el desplazamiento de los bayús hacia el barrio de Colón. En 1951, bajo la presidencia de Prío Socarrás, el ministro Lomberto Díaz Rodríguez intenta acabar con esta zona de vicio que representa «para los cubanos y para los extranjeros un inmenso lupanar con vistas al mar» (Ministerio de Gobernación, 24) y con ese fin le pide a la Policía un informe sobre este barrio. Las conclusiones son tajantes, puesto que hablan de casas en estado «indescrible y espantoso» y de «descomposición sanitaria» (Ibíd., 25).

He aquí lo que se esconde detrás del suave nombre «zona de tolerancia»: un mundo de desechos destinado a acoger a aquellas y aquellos a los que se asimila con estos lugares. Pero hay más, no solo es necesario agruparlas, encerrarlas en zonas específicas, sino que también conviene sustraerlas a la vista de los transeúntes, razón por la cual los legisladores rápidamente van a interesarse por la vida de las casas de lenocinio.

Los bayús son muy numerosos en las zonas de tolerancia. A finales del siglo XIX, son 234 en la Habana Vieja (Cañizares, 19). Oficialmente se registran 188 en Santiago de Cuba,² sin contar las prostitutas de color que ejercen directamente en casa de forma ilegal. Existen varias categorías, algunas reciben exclusivamente a políticos u hombres muy desahogados. La mayoría de estas casas albergan entre cinco y diez meretrices que tienen que entregar sus ganancias a la dueña. Cada casa cuenta con numerosos cuartos, a veces separados tan solo por un tabique de cartón o tablas de madera. Se da el caso de que en una casa de cinco cuartos, trabajen, por turno, quince mujeres. Cuando ya no pueden abonar los pocos pesos del alquiler, cuando son demasiado feas o viejas para seguir, tienen que hacerlo en casa, incluso en presencia de los niños, como lo cuenta Violeta, en *Recuerdos secretos de dos mujeres públicas*, de Tomás Fernández Robaina:

María Elena tuvo que hablar con la encargada del solar donde ella vivía, para que ella le permitiera recibir a sus marchantes y a algún que otro amigo. Para ello

¹ La primera zona integra las calles Aguacate, Bomba, Compostela, San Juan de Dios, Morro y Empedrado. La segunda se compone de las calles Teniente Rey, Obrapía. La tercera, de las calles Montserrat y Lamparilla. La cuarta zona incluye las calles Sol, Luz, Desamparados, Cuba, Habana, Samaritana. Por fin, la última, cuenta con las calles San José, Zanja, San Miguel, Amistad y Virtudes.

² Los datos fueron tomados del Archivo Histórico Provincial de Santiago de Cuba (AHPSC). Gobierno Provincial. Prostitución, legajo 2226, exp.5.

tuvo que dividir el cuarto en dos, poniendo en el medio el escaparate. Esto lo hizo para que sus dos hijos, el más pequeño de cuatro años, y el otro de siete años, no vieran lo que sucedía del otro lado; porque sentir lo que pasaba en la otra mitad, seguro que lo sentían, a pesar de que ella les daba cocimiento para hacerlos dormir como piedras. (40).

Las distintas reglamentaciones

Las autoridades de Cuba siempre van a tratar de controlar la prostitución en sus mínimos detalles. El primer reglamento sobre la prostitución está fechado en 1873. Bajo el nombre de *Reglamento especial de higiene pública*, es el principio de una larga serie de leyes sobre los deberes de las meretrices, excluyendo cualquier derecho, ya que no se les considera miembros de la colectividad. El artículo IV estipula que las dueñas tienen que pagar, según el número de mujeres, y la superficie utilizada, impuestos que oscilan entre seis, doce, dieciocho y veinticuatro pesos al mes. El artículo XVIII les prohíbe a las prostitutas ocupar los palcos en los teatros y pasearse en coche por las avenidas públicas. Por fin, el artículo XX exige que vivan siempre en las partes superiores de las casas. Ya se puede comprobar el deseo de hacerlas invisibles, al tiempo que se les hace pagar. Es así como durante la primera intervención norteamericana el gobernador Leonard Wood y el doctor Diego Tamayo organizan el *Reglamento especial para el régimen de la prostitución en Cuba*.

El gobierno yanqui quiere hacer el inventario de las prostitutas y tomar medidas sanitarias contra las enfermedades venéreas. El artículo IV dice que cualquier joven menor de edad puede registrarse como meretriz, pero que se avisará a sus padres, abuelos o tutores para que la cuiden y velen por su moralidad y sus buenos modales. Se nota la hipocresía de los políticos frente a la edad de las prostitutas puesto que en 1914 la Sección de Higiene de La Habana registra oficialmente a cien muchachas entre diez y catorce años, sin que ninguna medida sea tomada para sacarlas de este infierno.

Todavía les está prohibido a las mujeres de la vida pasearse en coche descapotado por las calles y avenidas, y de ahora en adelante, ya no tienen el derecho de saludar a una persona en los lugares públicos, a no ser que esta las haya saludado primero. También les está prohibido llevar ropa provocativa o llamativa, con colores chillones, así como pasear más de dos fuera de su zona de demarcación. Si van al teatro, solo pueden sentarse detrás del público, en un lugar apartado desde el que nadie pueda verlas.

En lo que a los prostíbulos se refiere, el artículo XVI dice que para abrir una casa de este tipo es necesario que sea de planta baja, que se encuentre dentro de los límites de una zona de tolerancia, y en una calle poco concurrida. Si se ubica en una calle muy concurrida, debe tener una planta superior para instalar la sala de

recepción y algo para tapar las ventanas que dan a la calle. Las ventanas bajas tienen que ser condenadas con postigos de madera, y las puertas o ventanas que den a los balcones tendrán postigos exteriores. Las puertas y ventanas solo podrán abrirse entre las siete y las diez de la mañana, durante la limpieza, de manera que ninguna mujer sea visible desde la calle. También, se estipula que estas casas no podrán prestar servicios después de la una de la madrugada. Huelga decir que este reglamento es humillante y vejaminoso puesto que las mujeres viven emparedadas en estas casas y los legisladores les imponen horas para ver la luz del día.

El encerramiento físico resulta ser una de las primeras medidas legales y visibles contra las prostitutas. Los distintos gobiernos mantienen un *statu quo* en cuanto a las zonas de tolerancia, con lo cual ofrecen un marco de influencia a aquellos que viven de esta actividad, los proxenetas. En este caso el encerramiento se conjuga con la violencia.

La trata de blancas

Considerado hoy como un mito, la trata de blancas existió realmente en el período republicano. Mientras unos decenios antes la trata de negros provocaba estragos, y hombres y mujeres de origen africano eran arrebatados de su tierra natal para ser llevados a la fuerza y engrosar las filas de los esclavos en la Isla, cuando se inicia la República, es a las mujeres blancas a las que convierten en esclavas sexuales.

En Cuba, la trata de blancas corresponde primero a un movimiento interno. Muchas mujeres del campo son engañadas por hombres o mujeres que les prometen un trabajo en la ciudad. Los hombres las seducen, fingen estar enamorados de ellas para que los sigan. Muchas veces analfabetas, pobres y creídas, deseosas de ayudar a su familia y salir adelante, están obligadas a prostituirse una vez llegadas a la ciudad. Por otra parte, centenares de mujeres oriundas de países como Francia o España son traídas a La Habana con ese fin. Es un verdadero mercado internacional cuyo centro es Marsella (Lamar, 27). Después de la Segunda Guerra Mundial, el tráfico de mujeres se incrementa en grado sumo por la pobreza que reina en Europa; y la «mercancía» sale de los puertos de Saint Nazaire, de San Sebastián, Barcelona y Marsella. Cada año se estima que entre quinientas y setecientas mujeres llenan los prostíbulos de Cuba. La trata de mujeres extranjeras con rumbo a Cuba se intensifica con el tiempo, pero lo cierto es que desde los años 1900 las francesas son las mayores víctimas de los traficantes, y esto por varias razones. Por una parte, los puertos de Francia, en especial el de Marsella, son ejes para el tráfico de mujeres; por otra, las prostitutas francesas tienen un «éxito» rotundo entre la población masculina :

Las preferidas casi siempre eran las francesas, porque mejor vestidas y perfumadas, menos vulgares, introdujeron nuevas modalidades en la prostitución cubana al ejercer recursos hasta entonces desconocidos, incluso prohibidos por considerarse obscenos. Ellas, en lugar de la cohabitación habitual, practicaban el sexo oral, con lo cual conseguían que el hombre quedara satisfecho de sus

ardores en mucho menos tiempo, espacio que aprovechaban para ampliar el número de sus clientes [...], las francesas podían mantener relaciones de sexo con veinte o veinticinco hombres cada noche (Cañizares, 83).

Las francesas no son las únicas extranjeras que se prostituyen en Cuba, pero sus «especialidades» las hacen tan famosas que todas las extranjeras son llamadas *las putas francesas*. El problema de la trata de mujeres francesas cobra tal importancia en los años veinte, que el gobierno francés toma medidas para protegerlas e impedir que dejen el país. En 1921 el ministro del Interior, alertado por el Ministerio de Asuntos Exteriores sobre el importante número de prostitutas francesas en Cuba, dirige un correo a todos los gobernadores civiles para que solo se entreguen pasaporte a las mujeres capaces de justificar la meta de su viaje y probar que en la Isla podrán subsistir dignamente.³

Los espacios compartidos por las mujeres públicas, espacios de sociabilidad creados e impuestos por las autoridades, son mantenidos por la presencia de redes informales de sociabilidad basadas en la vigilancia de proxenetes. De hecho, las zonas de tolerancia están en manos de chulos cubanos y franceses que se odian y comparten este vasto mercado habanero. Llamados respectivamente Guayabitos y Apaches, viven del cuerpo de las mujeres, y si una de ellas se atreve a cambiar de campo, se arriesga mucho.⁴

El encerramiento simbólico o la pérdida de identidad

El encerramiento físico es una condición enajenadora, tal como la restricción de la libertad, pero existe otra forma de encerramiento que resulta igual de coercitiva, el encerramiento en un estatus especial por un proceso de reificación que engendra la pérdida de identidad. En lo que a las prostitutas en Cuba o en cualquier otro lugar se refiere, este proceso pasa primero por el maltrato de los cuerpos.

El reglamento no se contenta con registrar a las meretrices, con clasificarlas o controlarlas. A ellas se les achaca la responsabilidad de la propagación de enfermedades venéreas, por lo cual la Sección de Higiene va a encargarse de inspeccionarlas con regularidad. La medicina también va a excomulgar y humillar a esas mujeres, atribuyendo a los hombres la salubridad y a ellas la suciedad y la inmundicia. La Sección de Higiene nunca se cuestionará acerca del papel de los hombres, interesándose únicamente en ellas.

El problema que se plantea en un primer tiempo es encontrar un lugar donde poder recibir a las prostitutas sin que estén en contacto con otros pacientes. En 1903, las prostitutas de Santiago de Cuba le escriben al gobernador de la Provincia de Oriente para quejarse del hecho de que no tienen hospital adonde acudir para curarse.⁵

³ Archives Historiques Provinciales de Bordeaux (AHPB). Prostitution, Traite des blanches, 4M, 340.

⁴ Los franceses solían castigar a las mujeres privándolas de alimentos y azotándolas antes de aplicar en las llagas compresas de sal y vinagre.

⁵ AHPSC Gobierno Provincial. Prostitución, legajo 2227, exp. 3.

Este le pide al secretario de Gobernación de La Habana establecer en el hospital civil de la ciudad una sala reservada a las mujeres públicas. El 5 de marzo de 1903 recibe una respuesta tajante: desde un punto de vista moral, es imposible que las prostitutas estén en contacto con otras mujeres, y, en especial, con enfermeras.

El médico de la Sección de Higiene de Santiago de Cuba, Ulpinao Dellundé, está de acuerdo con esta idea y se niega a dejar «la mala hierba mezclarse con la buena».⁶ En La Habana, el Hospital de Higiene se asienta en un inmenso edificio de la calle Sarabia. Solo es concurrido por prostitutas, quienes tienen la obligación de someterse dos veces por semana a un examen íntimo. El examen se practica en los órganos genitales externos e internos, con un espéculo, y se examinan también el ano, las axilas y la boca (Alfonso, 144). Al leer los informes y los reglamentos llama la atención la extrema tecnicidad y frialdad del discurso, que nunca menciona a las mujeres y las asemeja inconscientemente a meros objetos o mercancías. Solo su cuerpo y su intimidad son objetos de comentarios, lo que remite forzosamente al próximo pasado esclavista de Cuba, cuando se examinaba a los esclavos como a bestias a su llegada al puerto de La Habana.

Las prostitutas son divididas en tres grupos. El primero tiene que acudir al Dispensario 7 de la calle Paula, los lunes y los jueves. Al segundo le toca los martes y los viernes; al tercero, miércoles y sábados. Desde el mediodía hasta las tres de la tarde tienen lugar los exámenes «ordinarios». Entre las tres y las cuatro se recibe a las que faltaron a una cita o a las que la administración convocó.

Después de cada examen se le entrega a la prostituta una ficha en la que aparecen su nombre y dirección, el resultado del examen, así como la firma del médico inspector. Las mujeres «sanas» reciben una ficha blanca; roja las que están «sanas» pero tienen la menstruación; las enfermas una ficha amarilla. Con sus fichas, acuden a la Secretaría donde le ponen un sello con la fecha del día y anotan el resultado en su cuaderno.

Cada mujer enferma es llevada por la policía de Higiene, en ambulancia al Hospital de Higiene de la calle Sarabia. Las clandestinas, descubiertas y detenidas por la policía, así como las fugadas son atendidas por un servicio nocturno en el dispensario. Las enfermedades más repertoriadas son la sífilis y la blenorragia. Una vez en el hospital, son repartidas en distintas salas, mediante el pago de 25 o 50 centavos diarios (Alfonso, 143). Existen cinco salas para las blancas y tres para las negras; o sea, que la discriminación racial se plasma hasta en la medicina. Las blancas reciben mejores tratamientos, son mejor alimentadas y curadas.

Las medidas tomadas por las autoridades, relativas a la prostitución, corresponden más al deseo de controlarlo todo que al de ayudar a las mujeres públicas. No se hace nada para sacarlas de este negocio. Tres médicos examinan, cada uno, entre veinticinco y cincuenta mujeres en una hora, sin apiadarse de ellas. El cuerpo de la mujer es maltratado, mancillado cuando se vende a sus clientes, y humillado por brutales exámenes íntimos, como si su cuerpo ya no le perteneciera. La prostituta es invisible tanto para los médicos como para los demás hombres.

⁶ Ibid., legajo 2226, exp. 12.

La identidad borrada

En la Cuba seudorrepublicana las mujeres que se prostituyen tienen una particularidad. Todas llevan apodos y esconden su verdadera identidad, ya sea las que ejercen en las casas más tétricas como las prostitutas de lujo de los hoteles o cabarés. Sus apodos corresponden al lugar de origen; de hecho, encontramos nombres como la Mexicana, la Gallega, la China, la Bella Francia. También otros que corresponden a una característica física: la Niña, Huesito, la Rubia, la Muñeca (Castellanos, 110). También se apodan en función de las «cualidades» que exhiben con sus clientes. De esta forma tenemos Bola de Fuego, la Felina, la Doctora. En otros casos, son los proxenetes o las dueñas de las casas quienes les atribuyen los apodos; y si bien puede parecer graciosa o insignificante esta costumbre, detrás de ella aparece en filigrana el drama. Lo que no es nombrado no existe. Las prostitutas sí tienen, digamos, apodos de «escena», pero su verdadera identidad desaparece, las mujeres que eran antes de caer en la prostitución ya no existen. La sociedad no las considera como ciudadanas y el sistema les niega hasta su estatuto de mujer. Esta situación recuerda dolorosamente la de los esclavos en la Colonia, privados de sus nombres por los amos que los bautizaban adjudicándoles nombres cristianos. Se usa el apellido de las mujeres públicas tan solo durante los exámenes médicos y cuando están encarceladas, lo que corresponde a momentos de represión o vejación.

La pérdida de identidad y el encerramiento en una condición de «no mujer» no se debe únicamente al uso de apodos, sino a las huellas dejadas en la carne de las meretrices por los tatuajes que se hacen. En efecto, tatuarse es una práctica muy difundida entre las prostitutas durante los primeros decenios republicanos. La mayoría de las veces, son las extranjeras y las mujeres de color las que llevan tatuajes, como lo comprobó el médico de la Comisión de Higiene en 1902. Según su informe, la mayoría de las mestizas los llevan en la parte dorsal del primer espacio interdigital de la mano derecha; en la cara, la parte externa de los brazos, la parte interior de los muslos, en el pecho, especialmente en el seno izquierdo. Las extranjeras suelen llevar iniciales, nombres, ramos de flores, aves, corazones sangrientos, cruces, espadas, anclas, hasta imágenes indecentes (Alfonso, 66).

En cuanto a las cubanas blancas, a todas luces no acudían tanto a esta práctica como las demás. La Charmé, una de las prostitutas de La Habana, le habló a Tomás Fernández Robaina de esta costumbre que en los años 1940-1950 ya no era tan frecuente: «Algunas nos tatuábamos las iniciales de nuestros maridos. A veces la iniciativa surgía espontánea; en otras ocasiones nuestros maridos nos lo pedían o exigían. Era la marca, la patente de corso que distinguía que éramos o que habíamos sido mujer de alguien» (Fernández Robaina, 26-27).

La verdadera razón que lleva a las mujeres a hacerse tatuajes la tenemos que buscar del lado de los hombres. Son ellos los que las obligan a marcar su piel con tatuajes que muestran que son propiedad de un hombre, que son su cosa, y de la misma manera que se marca a los animales o a los esclavos, se marca a las prostitutas. El nombre del «marido», otro suave eufemismo detrás del que se esconde

el proxeneta, está impreso en la carne, lo que las hace fácilmente reconocibles por los clientes o por otras personas en caso de fuga. Estos códigos, propios del mundo de la prostitución, obligan a que nos cuestionemos: ¿Qué le queda a la mujer cuando su nombre y su cuerpo ya no son suyos? Ya no existe. ¿La consecuencia? Un sentimiento de desvalorización, de fracaso, de duda, de frustración, y una dependencia emocional relacionada con una autoestima pisoteada. Este proceso de enajenación viene complementado por otros estigmas que se encargan de borrar física y simbólicamente los rasgos identitarios de las meretrices. Por una parte, son las enfermedades, como la sífilis o la blenorragia, que roen las carnes y desfiguran, a veces, a las clandestinas o a las que no tuvieron la oportunidad de curarse en el Hospital de Higiene. Por otra, son dos tragedias, el aborto y la esterilidad, en una sociedad donde el patriarcado es exacerbado y en la que la maternidad es el valor esencial de la mujer honrada.

Para evitar las enfermedades y el embarazo no deseado, las mujeres públicas acuden a prácticas peligrosas después de cada relación sexual. Realizan su aseo íntimo con preparaciones de ácido fénico, de ácido bórico y otros componentes que las protegen. Hasta introducen en la vagina tapones o esponjas antes de atender a los clientes. En reiteradas ocasiones el embarazo se convierte en un verdadero desastre para mujeres desvalidas, y prefieren abortar, aunque en pésimas condiciones. Los productos químicos empleados en el aseo íntimo así como el número importante de relaciones sexuales infligidas a jóvenes, incluso a niñas, provocan lesiones y desviaciones de la matriz que en ocasiones conducen a una esterilidad irreversible. Al consultar las cifras registradas por la Sección de Higiene de La Habana, de las 375 mujeres examinadas en 1902, 246 son nulíparas, o sea el 65,6 % (Alfonso, 68). Recordemos que en la sociedad cubana de aquel entonces, la maternidad era sacralizada y, al contrario, la mujer que no perpetuaba la vida siendo madre se convertía en «no mujer», perdía su feminidad. Las prostitutas son consideradas como parias, no son miembros de la comunidad y no comparten las normas de la sociedad civil. Aún más, la esterilidad les quita lo que les quedaba, lo que la naturaleza les había dado, ya no son mujeres.

El encerramiento de las mujeres públicas a finales del siglo XIX y en la República es real por ser institucionalizado e instrumentalizado por los hombres políticos y los proxenetas que comparten un interés común por una actividad lucrativa que genera ganancias importantes. Concentradas en zonas específicas, sometidas a reglamentos oficiales y a códigos propios del medio en que se mueven, las meretrices conforman un sector marginal dentro del cual los lazos de sociabilidad les son impuestos. En una sociedad en la que el asociacionismo invade todos los sectores, en la que este proceso es vector de reforzamiento de la identidad individual, colectiva y, posteriormente, de la identidad nacional, el sistema de la prostitución ofrece una verdadera casuística. La sociabilidad formal, creada artificialmente por los legisladores y vigilada de manera informal por los proxenetas, surte el efecto inverso al provocar la pérdida paulatina de la autoestima, generando sentimientos de inseguridad y desconfianza en la capacidad de la sociedad para ayudarlas a salir adelante. De hecho, conforman un grupo aparte, constituido sobre bases incoherentes, que no son de índole étnica, profesional, intelectual o recreativa.

Bibliografía

- ALFONSO GARCÍA, RAMÓN MARÍA: *La prostitución en Cuba y especialmente en La Habana*, Memoria de la Comisión de Higiene Especial de la Isla de Cuba, La Habana, Imprenta P. Fernández y Cía., 1902.
- BARCIA, MARÍA DEL CARMEN: *Una sociedad en crisis: La Habana a finales del siglo XIX*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2008.
- BORNEMAN, ERNEST: *Le patriarcat*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979.
- BOURDIEU, PIERRE: *La domination masculine*, Paris, Editions du Seuil, 1998.
- CAÑIZARES, DULCILA: *San Isidro, 1910, Alberto Yarini y su época*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2000.
- CARRIÓN, MIGUEL DE: *Las Impuras*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1978.
- CASTELLANOS, ISRAEL: *La delincuencia femenina en Cuba*, La Habana, Dorrbecker, 1929.
- CASTRO, PEDRO EMILIO: *La verdad sobre el barrio de Colón*, La Habana, Imprenta Muralla 58, 1951.
- : *Reacciones mentales psíquicas y sexuales en nuestras prisiones*, La Habana, Editorial la República, 1941.
- CÉSPEDES, BENJAMÍN DE: *La prostitución en la ciudad de La Habana*, La Habana, Establecimiento Tipográfico O'Reilly, 1888.
- CHAILLOUX CARDONA, JUAN M.: *Síntesis histórica de la vivienda popular, los horrores del solar habanero*, La Habana, Jesús Montero Editor, 1945.
- CHELALA, JOSÉ: *Cinco ensayos sobre la vida sexual*. Discurso pronunciado los días 4 y 5 de octubre de 1951 en la Universidad de La Habana en el forum sobre prostitución convocado por el ministro de Gobernación doctor Lomberto Díaz Rodríguez, La Habana, s. n., 1959.
- Departamento Nacional de Sanidad: *Informe sanitario y demográfico del Término Municipal de La Habana, año 1915*, La Habana, 1917.
- DUQUE, MATÍAS: *La prostitución, sus causas, sus males, su higiene*, La Habana, Imprenta y Papelería Rambla y Bouza, 1914.
- FERNÁNDEZ ROBAINA, TOMÁS: *Recuerdos secretos de dos mujeres públicas*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984.
- GARCÍA, PEDRO M. Y FELIPE VELASCO: *Pícaros y rameras*, La Habana, Imprenta La Prueba, 1913.
- HORTA MESA, OSMANY: «Recodo sentencioso de la prostitución en la Colonia cubana». Tesis de maestría, Universidad de La Habana. Departamento de Historia de Cuba, 2005-2006.
- LAMAR, HORTENSIA: *Lucha contra la prostitución y la trata de mujeres*. Protesta del Club Femenino de Cuba leída en los salones de la Cruz Roja cubana el 14 de mayo de 1925. Publicada por Bogerio Zayas Bazán, secretario de Gobernación, La Habana, Imprenta El Fígaro, 1925.
- Manumisión económica de la mujer cubana*. Conferencia celebrada en el teatro la Caridad, de Villaclara, 26 de mayo de 1903, Villaclara, Imprenta y Papelería El Iris, 1903.

MINISTERIO DE GOBERNACIÓN: *Por la moral pública. Datos y antecedentes relativos a la campaña contra los explotadores del vicio en la barriada de Colón de la ciudad de La Habana*, ordenada por el doctor Lomberto Díaz Rodríguez, ministro de Gobernación, 4 y 5 de octubre de 1951, s. n., 1951.

PÉREZ DE LA RIVA, ANTONIO: *Reglamento especial de higiene pública*, La Habana, s. n., 1873.

PORTUONDO ZÚÑIGA, OLGA: «El breve fulgor de Grano de oro», *Sic*, Revista Literaria y Cultural, núm. 14, Santiago de Cuba, 2002.

Reglamentación de la prostitución, breves apuntes sobre cómo debe ser en Cuba, Editorial El Siglo XX, 1912.

SABÁS DE ALOMÁ, MARIBLANCA: *La Rémora : estudio conceptuoso y analítico de la religión en sus distintas fases, creadas por los que viven a costa del fanatismo*, La Habana, Imprenta El Siglo XX, 1921.

SCOTT, H. L.: *Reglamento especial para el régimen de la prostitución en Cuba*, La Habana, s. n., 1902.

Archivos y centros

Archivo Histórico Nacional de Cuba. Fondo Audiencia de La Habana. Proxenetismo.

Archivo Histórico Provincial de Santiago de Cuba. Fondo Gobierno Provincial. Prostitución.

Archives Historiques Provinciales de Bordeaux. Fondo Prostitution. Police des mœurs. Prostitution. Traité des Blanches.

Censo de población, 1899, tabla VII: Proporción de población por sexo, nacionalidad general y color, pp. 210-212.

Censo de población, 1899: Profesiones, artes y oficios por sexo y lugar de nacimiento, pp. 481-482.

Informe del censo de Cuba de 1899. Defunciones anunciadas en Cuba, p. 738.

El juego de los espejos: las representaciones de Inés Suárez en la historia vs. las representaciones en la literatura, la televisión y la plástica

PATRICIA ROMERO

Universidad Autónoma del estado de Morelos, México

*El arte da vida a lo que la historia ha asesinado.
El arte da voz a lo que la historia ha negado,
silenciado o perseguido. El arte rescata la
verdad de las mentiras de la historia.*

CARLOS FUENTES

La Historia se define, según el *Diccionario* de la Real Academia Española, como una narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados. De tal manera que, según esta definición, podría decirse que todo aquello que no ha sido mencionado por esta disciplina no es lo suficientemente laudable como para ser «digno de memoria». En este sentido, ¿qué pasa entonces con las constantes omisiones de los nombres femeninos en la historia? Por su parte, las obras literarias tienen fundamentalmente un carácter ficticio, por lo que esta disciplina ha estado siempre ligada a la invención o lo imaginario. Fernando Aínsa menciona, por ejemplo, que «el autor de ficciones históricas, aunque se presente como pseudo-objetivo recopilador de hechos del pasado, se atiene a la “convención de ficcionalidad” que rige la creación literaria» (117). A su vez, Rosario Castellanos menciona que la historia «es el archivo de los hechos cumplidos por el hombre y todo lo que queda fuera de él pertenece al reino de la conjetura, de la fábula, de la leyenda, de la mentira» (7). De modo que todo lo que no figura dentro de estos archivos –mujeres y niños, por ejemplo– queda relegado a un mundo «fantástico» o «no existente».

Ahora, si bien es cierto que en fechas recientes tanto la Historia como muchas otras disciplinas han procurado una reivindicación de la mujer, también es cierto que todavía hay mucho trabajo por hacer, pues las memorias y los documentos parecen seguir restringidos a la mención de los personajes masculinos, mientras que la aparición de los personajes femeninos continúa siendo escasa o, en el peor de los casos, nula.

Por lo anterior, en el presente trabajo interesa analizar el hecho de que la historia de Chile haya reservado –aunque a medias tintas– un espacio para una mujer: Inés Suárez. La importancia que se le ha dado a este personaje es considerable, y lo demuestra el hecho de que en torno a su persona se han realizado estudios históricos, obras literarias y teatrales, pinturas y dibujos, y de igual manera se

le ha considerado cuando se han realizado series televisivas e historietas sobre la historia de Chile. Por tanto, he considerado pertinente abordar, por un lado, la representación histórica del personaje, y por otro, la representación ficticia, pues la una y la otra han intentado reivindicar a Inés Suárez de manera diferente.

Así, para realizar esta comparación me basaré en algunas narraciones históricas sobre la conquista de Chile y la novela histórica *Inés del alma mía*, de Isabel Allende. De igual forma, haré una brevísimas mención de la representación que se la ha hecho en algunos otros medios, como es el caso de la serie televisiva *Algo habrán hecho por la historia del Chile*; las historietas *La historia de Chile en comic*, publicada por el diario *Las Últimas Noticias*, y *Páginas brillantes de la historia*, aparecida en la revista *Mampato*; y los diferentes retratos de Inés Suárez hechos por autores como José Ortega y Luis Rogers.

I. La novela histórica

¿Cuál es la diferencia entre la Historia y la literatura? Según Fernando Aínsa «las relaciones entre historia y ficción han sido siempre problemáticas, cuando no abiertamente antagónicas» (111) pues siempre se ha manejado que la una dice ser lo contrario de la otra; es la «verdad» contra la «fantasía». Por un lado, señala Aínsa, «una –la historia– se ha dicho, narra científica y seriamente hechos sucedidos, mientras la otra –la ficción– finge, entretiene y crea una realidad alterna, “ficticia” y, por lo tanto, no “verdadera”» (Ídem). En el discurso histórico hay, en consecuencia, una «voluntad de objetividad» entendida como la «búsqueda de la verdad», mientras que el discurso ficcional tiende a una «voluntad subjetiva», por lo tanto más guiada por el interés y el deseo particular del sujeto. Al respecto Kurt Spang menciona:

La novela histórica, por su naturaleza híbrida, plantea un problema específico dado que se sale del ámbito de lo estrictamente literario, es decir, en cierto sentido participa del nivel [...] de las comunicaciones verbales generales no literarias. Pero no es historiografía pura y tampoco es narrativa o novela pura: constituye un «hiato entre ficción e historia» (84).

En el caso de Inés Suárez tenemos la versión histórica que acredita su existencia y sus proezas, y al mismo tiempo tenemos la literatura, que ha intentado hacer de Inés un personaje más humano y más sensible, y quizá con ello más cercano a los lectores. Al final, uno de los resultados de esta combinación ha sido la novela histórica, como es el caso de *Inés del alma mía*, donde han terminado por entrelazarse las dos disciplinas, logrando con ello la unión de dos polos, supuestamente, opuestos.

Fernando Aínsa «ha señalado dos tipos generales de nueva novela histórica, a saber, las que se basan en referentes históricos minuciosamente documentados y, por otra parte, las novelas en las que prima la “pura invención” de lo histórico prescindiendo de la historiografía» (286). En este sentido, *Inés del alma mía* es, pues, un texto que noveliza la vida de un personaje «real», ayudada de las licencias que otorga

la literatura para narrar los hechos de una forma más estilizada. De forma tal que, dice Aínsa, «pese a su construcción “poética” la novela contemporánea se apoya en las sugerencias de la *intertextualidad* no solo literaria, sino haciendo acopio de referentes textuales históricos, políticos o, simplemente, periodísticos» (117, 118).

De esta forma, pese al posible «conflicto» –si es que debiera llamarse así– ambas disciplinas han confluído y han ganado, juntas, un mérito más. Han permitido pues una nueva posibilidad de recuperar el pasado. Y es que, en realidad, la novela histórica puede concebirse, dice Magdalena Percowska, como: «[...] un espacio discursivo ficcional en el que se articulan lecturas y reescrituras presentes del texto de la historia. Cada novela traza una imagen o visión no solo de un acontecimiento pretérito concreto, sino también de la historia y del discurso histórico y su relación con el presente» (37).

Así, la relación que existe entre ambas es bastante estrecha. La una se concibe sin la otra, de eso no hay duda, pero hemos llegado a un punto en el que ambas se complementan, en el que mutuamente se ayudan a ser.

II. Inés Suárez: el personaje histórico y el personaje literario

Inés Suárez fue la primera mujer española en pisar tierra chilena. Nació, según el *Diccionario biográfico colonial de Chile*, por el año de 1507, y murió en 1580. Llegó al Nuevo Mundo en compañía de una sobrina. Probablemente conoció a Pedro de Valdivia en la actual Venezuela, y con él vivió en amasiato durante varios años, hasta que contrajo matrimonio con Francisco de Quiroga. Fue Valdivia quien la llevó a Chile, y juntos conquistaron y protegieron aquel territorio (Medina, 839, 844).

Inés Suárez figura dentro de la historia chilena tanto de manera positiva como negativa. Algunos autores, como el cronista español Alonso de Góngora Marmolejo, la condenan y la mencionan poco, y únicamente como concubina de Pedro de Valdivia, sin referir su nombre ni los méritos que otros autores le atribuyen. Este cronista, a pesar de enaltecer las virtudes de Valdivia, señala también que «tenía dos cosas con que oscurecía todas estas virtudes, que aborrecía a los hombres nobles, y de ordinario estaba amancebado con una mujer española, a lo cual fue dado» (39). Y de igual forma escribe «y así es de entender que quiso a Valdivia castigarlo por sus culpas y vivienda pública, dando mal ejemplo a todos, *con una mujer de Castilla siempre amancebado*» (38).¹ También en algunos documentos de la época se menciona a Inés Suárez, por ejemplo en el acta del proceso acusatorio que se abre en contra de Pedro de Valdivia. Este documento hace mención de ella en numerosas ocasiones, pero siempre de manera negativa. De esta forma, en varios de los cargos se lee:

Inés Suárez, según los acusadores, era una mujer codiciosa que se había hecho dar un gran repartimiento de tierras i de indios, que hacia valer su influencia cerca de Valdivia en favor de los que le daban oro, i que mandaba perseguir a

¹ Las cursivas son mías.

los que la ofendían de cualquier modo, contando siempre con la docilidad del gobernador para acceder a todos sus caprichos (16).

En estos casos, son dos los aspectos que me parece importante mencionar. El primer «conflicto» es que, si bien el personaje de Inés Suárez aparece en las crónicas, no es sino a partir de la relación con el hombre. No existe, pues, una autonomía de la figura femenina ni ningún intento de reivindicación, sino un mero paso accidentado del héroe, del forjador de la conquista. El segundo aspecto es la carga negativa con la que se dota al personaje, pues la mujer aparece como la mancha en la vida de Pedro de Valdivia, como el ser imperfecto que ha venido a desmitificar, en cierto sentido, la imagen pulcra del conquistador.

Por el contrario, autores como Pedro Mariño de Lovera, Diego Barros Arana, o el mismo Pedro de Valdivia, destacan la participación de Inés Suárez en la conquista de Chile. En sus textos, estos autores dejan un poco de lado aquella historia del concubinato y se centran en exaltar las participaciones heroicas que se le adjudican a Inés; por ejemplo la defensa de Santiago, el 11 de septiembre de 1541. Sobre el particular dice Mariño de Lovera:

Viendo doña Inés Suárez que el negocio iba derrota batida, y se iba declarando la victoria por los indios echó sobre sus hombros una cota de malla, y se puso juntamente una cuera de anta, y desta manera salió a la plaza, y se puso delante de todos los soldados animándolos con palabras de tanta ponderación que eran más de un valeroso capitán hecho a las armas, que de una mujer ejercitada en su almohadilla (60).

Por su parte Diego Barros Arana escribe:

En esas horas de suprema angustia, Inés Suárez, la compañera de Valdivia, la única mujer española que allí había, se ocupaba sin descanso en curar a los heridos para que volviesen a la pelea y en animar a todos para que continuasen en la defensa de la ciudad [...]. Los castellanos [...] formaron un compacto escuadrón con todas sus fuerzas y con los indios auxiliares. En su centro estaba la valerosa Inés Suárez, vestida de cota de mallas, y armada como los demás guerreros (193).

A diferencia de los ejemplos anteriores, ahora ya no vemos la imagen de Inés Suárez pendiendo de una figura masculina, sino más bien una suerte de mitificación de su persona como figura nacional. Se le atribuyen características que, pese a que conducen a una masculinización de la mujer, funcionan si se considera como una estrategia del discurso tradicional hegemónico de la historia, el que dotar al personaje de marcas como la fuerza o el coraje, relacionadas por lo general con la masculinidad, den mayor peso a la representación.

La literatura, por su lado, coincide en la versión de los hechos y en la descripción de los actos de Inés, pero a diferencia de las narraciones históricas, en las que se refieren sin mayor detalle las acciones de los personajes, la enunciación de la narración literaria, en este caso la de *Inés del alma mía*, hace más dramáticos los

episodios narrados pues el uso de determinadas estrategias consigue que el relato provoque una mayor empatía en el lector.

Así, también la novela de Isabel Allende busca una reivindicación del personaje desde una atmósfera diferente, pues no centra su narración en las participaciones bélicas de Inés, sino que intima con ella, va más allá del héroe de guerra y mira al personaje desde un interior que los relatos históricos no suelen considerar. En el siguiente pasaje del libro se describe, al igual que en los ejemplos de las crónicas que se han mostrado anteriormente, el momento en el que Inés está en medio del grupo de soldados, con la cota de malla puesta y la espada en la mano, pero a diferencia de los documentos históricos, Allende acude a otro tipo de estrategias e inserta elementos cotidianos de aquellos que no suelen usar las narraciones de la Historia. En otras ocasiones la escritora dramatiza la escena enunciando con mayor detalle los hechos. Así, por ejemplo, se lee en alguna página del texto:

[...] les ordené a varias mujeres llevar agua y tortillas a los soldados, que luchaban sin tregua desde el amanecer, mientras Catalina y yo despojábamos el cadáver de López de su armadura, y tal como estaban, empapadas en sangre, me coloqué la cota de malla y la coraza. Tomé la espada de López, porque no encontré la mía, y salí a la plaza (223).

En lo anterior vemos una mujer «tipificada», claro, pero al mismo tiempo práctica y hacedora, representada en un discurso que conjuga dos roles socialmente «opuestos»: primero, el que se cree que corresponde a la mujer –la casa, la comida, el cuidado del otro– y segundo, el espacio que corresponde al hombre –las acciones del campo y del héroe de guerra–. Así, por un lado Inés se preocupa por alimentar a los soldados y, por otro, pelea por defender su territorio. Por tanto, como escribe Silvia Lorente, la Inés de Isabel Allende, la literaria, llega a perder bastante en objetividad, pero gana en vitalidad (Lorente, s/n).

Así pues, las menciones que se hacen de Inés Suárez presentan algunas variaciones, se le adjudican distintos actos o distintas características, dependiendo del autor; sin embargo, hay un momento en el que todas las narraciones se entrelazan. El 11 de septiembre de 1541 Inés protagonizó una de las hazañas más importantes para la historia de Chile. En ausencia de Pedro de Valdivia los mapuches aprovecharon para entrar a la recién fundada ciudad de Santiago y destruyeron más de la mitad de las casas. La derrota de los españoles estaba casi asegurada cuando Inés Suárez decidió decapitar a los siete caciques que tenían prisioneros.

Este episodio ha sido narrado por cronistas, historiadores, escritores, productores y dibujantes, aunque no de la misma manera. Mariño de Lovera señala «Y diciéndole Hernando de la Torre más cortado de terror que con bríos para cortar cabezas: señora, ¿de qué manera los tengo yo que matar? respondió ella: desta manera, y desenvainando la espada los mató a todos con tan varonil ánimo que como si fuera un Roldan, o un Cid Riu Días» (60).

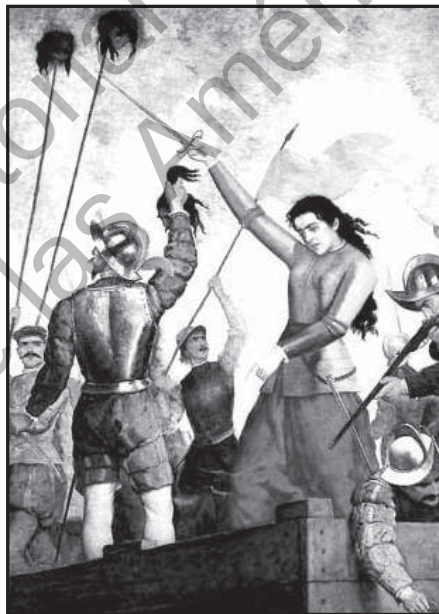
Por su parte Isabel Allende lo presenta así:

Y entonces enarbolé la pesada espada a dos manos y la descargué con la fuerza del odio sobre el cacique que tenía más cerca, cercenándole el cuello de un

solo tajo. El impulso del golpe me lanzó de rodillas al suelo, donde un chorro de sangre me saltó a la cara, mientras la cabeza rodaba a mis pies. El resto no lo recuerdo bien. Uno de los guardias aseguró después que decapité de igual forma a los otros seis prisioneros [...] cogí una por los pelos, salí a la plaza a trancas de gigante, me subí en los sacos de grava de la barricada y lancé mi horrendo trofeo por los aires con una fuerza descomunal, y un pavoroso grito de triunfo (225).

Aquí la acción es narrada de la misma manera, y es quizás el único episodio de la vida de Inés en el que la historia y la literatura lo hacen de la misma forma. Personalmente, veo en la intención de Isabel Allende una necesidad de legitimar al personaje con una estrategia similar a la Historia. Es un juego que pretende dejar intacto lo que ya se tiene, pero a la vez detallar otros aspectos que han quedado fuera. Mientras que Isabel Allende se ocupa de mostrar al humano mortal que era Inés, llena de miedos, de pasiones, de contradicciones y de anhelos, la Historia se encarga de velar únicamente por aquella figura bélica y heroica que funciona en el discurso nacional.

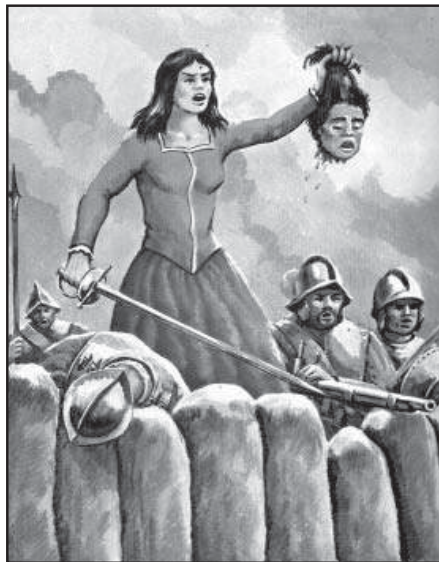
Por otro lado, tenemos también las representaciones gráficas que se han hecho de Inés Suárez. En ellas se dibuja a esta mujer siempre en combate, con la cota de malla puesta, la espada enarbolada, la cabellera larga y de esbelta figura. El retrato más conocido de Inés es un óleo de José Ortega que se encuentra en el Museo Histórico Nacional de Santiago. En él mismo se observa a Suárez blandiendo la espada en medio de la batalla, y tras ella los soldados españoles con las cabezas de los caciques decapitados.



Óleo sobre tela, 138 x 206 cm.
Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile.

En el caso de Luis Rogers, la imagen que se presenta de Inés es mucho más fuerte. Aquí, lo que se ofrece es la decapitación de uno de los caciques, imagen que alude, quizá, al momento en el cual se narra que Inés tomó la cabeza de los caciques y la aventó contra el ejército de los mapuches, lo que hizo que estos se retiraran de la batalla. En esta representación la mujer no tiene cota de malla, se le ve con falda y blusa; sin embargo, la fuerza de la expresión está dada a partir de que el personaje sostiene en una mano la espada y en la otra una de las cabezas.

Por último, las imágenes elaboradas para los *comics* representan de manera bastante exagerada a Inés Suárez. En *La historia de Chile en comic* vemos una mujer de



Grabado de Luis Rogers.



La historia de Chile en comic.

Publicado por el diario Las Últimas Noticias.

fantasía, de rasgos fuertemente acentuados, se rompe con la figura de la mujer de batalla y se inclina más hacia la figura del superhéroe. El acontecimiento es narrado de la misma forma bélica que en las imágenes anteriores, pero en este caso, el tipo de publicación orienta la representación de la imagen hacia una lectura diferente.

En conclusión, si bien es cierto que la figura de Inés Suárez es representativa en el discurso de la historia de Chile, también es cierto que su importancia viene atravesada por una serie de características que la legitiman solo a través de su intervención bélica. No obstante, pese a toda la carga de poder que lleva consigo el discurso histórico, Isabel Allende aparece como un mediador entre los dos discursos. Allende muestra a una mujer que busca libertad y no gloria; con agencia, entregada a una causa o a un hombre pero por voluntad y decisión, no por obligación. La historia nos ha dado una imagen de Inés censurada, ha dejado de lado lo que parece no servirle, la condición humana, pero, a la vez, ha dado pie a que la literatura le lleve muchos puntos de ganancia. La literatura nos ha permitido un acercamiento a la vida de una mujer valiente, decidida, y no solo a la mitificación de guerrera que hace la historia.

Bibliografía citada

- AÍNSA, FERNANDO: «Invención literaria y «reconstrucción» histórica en la nueva narrativa latinoamericana», en Kohut Karl (ed.): *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Madrid/Alemania, Iberoamericana/Frakfurt am Main.,1997.
- ALLENDE, ISABEL: *Inés del alma mía*, México, Debolsillo, 2007.

- BARROS ARANA, DIEGO: *Historia general de Chile*, t. I, Editorial Universitaria/Centro de Investigaciones Barros Arana.
- CASTELLANOS, ROSARIO: *Mujer que sabe latín...*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973.
- Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, 2010.
- GÓNGORA DE MARMOLEJO, ALONSO: *Colección de historiadores de Chile y documentos relativos a la historia nacional*, t. II, Santiago, Imprenta del Ferrocarril, 1862.
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, CONRADO (coord.): «Introducción» a *Historia y novela histórica: convergencias, divergencias y perspectivas de análisis*, Michoacán, México, El Colegio de Michoacán, 2004.
- LORENTE MURPHY, SILVIA: «Dos aproximaciones a la figura histórica de Inés Suárez: Jorge Guzmán e Isabel Allende», en *Romance Languages Annual*, Purdue University North Central, 1995.
- MARIÑO DE LOVERA, PEDRO: *Colección de historiadores de Chile y documentos relativos a la historia nacional*, t. VI, Santiago, Imprenta del Ferrocarril, 1865.
- MEDINA, TORIBIO: *Diccionario biográfico colonial de Chile*, Santiago, Elzeviriana, 1906.
- PERKOWSKA, MAGDALENA: «Introducción» a *Novelas híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- SPANG, KURT: «Apuntes para una definición de la novela histórica», en Spang, Kurt y otros: *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Pamplona, EUNSA, 1998.

Safo, su círculo y su imagen en Gertrudis Gómez de Avellaneda

ELINA MIRANDA CANCELA
Universidad de La Habana

Cuando, con su segundo esposo, Domingo Verdugo, Gertrudis Gómez de Avellaneda regresa a Cuba, después de casi tres décadas de ausencia, además de recibir los múltiples honores con los que la congratularon sus coterráneos, se dedica con empeño a la publicación de una revista, la primera y por mucho tiempo la única que dirigiera una mujer en la Isla, el *Álbum Cubano de lo Bueno y lo Bello*, de la que se editaran doce números en total a lo largo de 1860.

Como reconociera Susana Montero, fue este «uno de los esfuerzos más útiles en la renovación del gusto literario nacional efectuado por esos años» (2002, 249), al tiempo que en él se manifestaría el deseo de crear vínculos entre creadoras y lectoras con vistas a favorecer la reconsideración de las potencialidades femeninas en el campo cultural y social, como se manifiesta en su «Galería de mujeres célebres», sección fija de la revista, compuesta por breves biografías de quienes alcanzaron renombre en el curso de la historia, entre las cuales no podía faltar aquella con cuyo nombre la habían motejado en sus intentos de ingresar a la Academia Española, Doña Safo.

La poetisa —para usar el término reivindicado por Gómez de Avellaneda, en cierta medida, para ella misma—,¹ de principios del siglo VI a.n.e., cuyo genio fue tal que, a pesar de prejuicios e incomprensiones de los que se hiciera eco la comedia ática del siglo V y cuya imagen se distorsionara tanto que se llegara a pensar en la existencia de dos Safos² —la creadora y la prostituta—, no solo fue reconocido por Platón (A.P. 9.506)³ al calificarla como la décima musa e hiciera a Aristóteles (*Ret.* 1398b) declarar que en Mitilene era honrada como sabia «aunque era mujer», sino que su obra, ciertamente fragmentada, logró perdurar, frente a la pérdida prácticamente completa de los poemas de otras autoras de Grecia antigua de quienes apenas conocemos los nombres, aunque alguna, como Erina, se haya

¹ «Han dicho que yo no era poetisa, sino poeta: yo creo que no es exactamente verdad; que ningún hombre ve ciertas cosas como yo las veo [...]». Texto citado por Montero en su libro *La Avellaneda bajo sospecha*, 24.

² Tal como recoge la Suda, el léxico bizantino del siglo X d.n.e. que tanta información sobre los autores antiguos ha aportado.

³ Si este epigrama atribuido a Platón, no fuera de su autoría, no hay duda, sin embargo, de que la consideró «bella» (*Fedro*, 235 c), por haber alcanzado la cima de lo bello.

considerado por siglos discípula de Safo, sin tener en cuenta que sus vidas estuvieron separadas por un lapso de dos siglos; quizás como un eco de que también la lesbiana fue el centro de un círculo femenino, cuyo carácter se ha discutido tanto que se acuñó por los filólogos el término de *Sapphofrage*, la cuestión sáfica, para referirse a las relaciones de la poetisa con sus amigas, o más bien, compañeras, para emplear el mismo término con que ella las distingue.

Para los atenienses el lugar de las mujeres decentes era la casa, y el propio Pericles, que en su vida privada fue capaz de divorciarse de su aristocrática esposa para unirse con la ilustrada Aspasia, proveniente de Mileto, afirmó en un discurso que de las mujeres lo mejor era que ni se las mencionara (Cf. Tucídides II, 45). Sin embargo, en otras partes del mundo helénico no pesaba una reclusión tan severa, como ejemplifica la mencionada jonia,⁴ de la cual se dice que se distinguía en las artes retóricas y en su hogar con el estadista ateniense se reunían sofistas y escritores, con su presencia y participación en los temas discutidos; razón por la cual para el ateniense medio y para los comediógrafos solo podía ser una hetaera, una cortesana. En la isla de Lesbos también parece que las mujeres disfrutaban de un modo de vida más libre que el de las atenienses y, al menos entre las de noble cuna, se reunían, a semejanzas de las heterías, especie de club social, de los hombres de estirpe aristocrática, y hasta, como testimonia Alceo, contemporáneo de Safo, celebraban entre ellas concursos de belleza (130 L.P.).

La prueba mayor de tan particular situación dentro del ámbito griego son, indudablemente, los propios versos de la poetisa, no solo porque menciona por sus nombres a jóvenes pertenecientes a su círculo así como a rivales, centro de grupos semejantes, sino por la afirmación de su personalidad y del mundo de la mujer que en ellos encontramos.

En la primera estrofa del fragmento 16 L.P.: «Una tropa a caballo, dicen estos; de infantes,/dicen esos; y aquellos, que una flota de naves sobre la negra tierra es lo más bello; pero/yo digo que es lo que uno ama» (Safo, 37), en rotundo priamel asegura, frente a la definición del valor heroico imperante, que lo bello, con toda la carga ético-estética que el término comporta en la época, es la persona amada, y de ello ofrece como paradigma a Helena, no por su asombrosa belleza, sino por haber sido capaz de abandonar esposo, hija y familia, cruzar el mar, todo ello voluntariamente, para estar con quien amaba.

La princesa espartana como emblema femenino ya no es –tal como se acostumbraba presentar por otros poetas– objeto de deseo, sino sujeto activo; no condenada por su acción, en tanto esta se iguala, en cuanto a justificación valorativa, con la imperante en aquel mundo patriarcal en que los hombres se complacían en la guerra y circunscribían el concepto de lo bello fundamentalmente al ámbito bélico.

Si bien se muestra Safo muy consciente de algunos tópicos aristocráticos tradicionales, como la importancia de la fama y la consecución de la sobre-vida a través de la poesía: «Yacerás muerta y de ti no habrá ninguna memoria,/ninguna a la postre, porque no tomas parte en las rosas/de Pieria; recorrerás a oscuras la casa

⁴ Por cierto, también ella presente en la «Galería» del *Álbum Cubano de lo Bueno y lo Bello*.

de Hades,/y revolotearás entre sombríos difuntos» (Ibíd., 253); para ella no solo la belleza deja de ser objetiva para definirse en dependencia de la subjetividad de cada cual, sino quien sea de buena disposición moral se impondrá tarde o temprano como hermoso: «Pues el que es bello, es bello ante la vista;/pero el que es bueno, al punto será bello» (Ibíd., 63). Conjunción entre lo bello y lo bueno que parece evocar el nombre del *Álbum Cubano*..., así como todo el razonamiento con que Tula hace su presentación. Después de cuestionarse la cubana si «puede *lo bueno* carecer de belleza y *lo bello* de bondad», asegura que: «considerados en su esencia *lo bueno* y *lo bello* vienen a convertirse en una sola cosa, bajo dos aspectos distintos, según se la relacione con el entendimiento o con la voluntad» (Montero, 2005, 175).

De Alceo conservamos un hermoso verso en que saluda a su coterránea: «Safo, trenzas de violeta, pura, sonrisa de miel» (91), que junto a líneas de la poetisa en que rechaza las pretensiones de un amigo más joven: «Pero tú, que eres mi amigo,/ búscate un lecho más joven,/porque yo no podré ser/tu esposa, siendo más vieja» (Safo, 93), parecen dar pábulo a la leyenda de que ya no solo Alceo, sino poetas que no fueron siquiera contemporáneos a ella, la habían amado, tal como se hace eco en la biografía mencionada Gómez de Avellaneda (Cf. Montero, 2005, 175). Pero, en cambio, en los fragmentos conservados no hay ningún rastro de Faón ni del ardiente amor que él le inspiró y cuyo rechazo la llevara al suicidio desde la roca de Leúcade, tal como Ovidio (*Heroidas*, XXI) immortalizara el pasaje que tanto ha influido en la recepción posterior de su figura y que sin duda debe haber sido una de las fuentes de nuestra Tula; leyenda también inspiradora, unos cuarenta años más tarde, de los veinte sonetos de Mercedes Matamoros en su poemario *El último amor de Safo* (1902).

Al parecer Faón fue otro nombre dado a Adonis o a una especie de deidad semejante vinculada a la fertilidad y por tanto al culto de Afrodita, al que Safo en sus poemas a esta diosa hubiera mencionado o llamado, puesto el nombre en boca de la diosa; mientras que el salto de la peña blanca, *leukás pétra*, cantado por el jonio Anacreonte un siglo después,⁵ otorgaba según las creencias de raigambres rituales, el olvido de los males y la regeneración purificadora. Pero sea de una manera u otra, lo cierto es que fueron los comediógrafos quienes, a partir quizás de estos elementos o de una leyenda que se había ido conformando, le dieron cuerpo a tal ficción, al igual que la proyectaron como una hetera o una prostituta de insaciables deseos.⁶

En cuanto al círculo de amigas y rivales, tan mencionadas en los versos –en sus amores, desdenes, olvidos, recuerdos–, a las que Ovidio de pasada nombra y la Suda

⁵ Fr. 31P.: «Subo la cuesta, y otra vez/desde el cabo de Leucas me zambullo,/embriagado de amor, en la onda blanca». Traducción. de Juan Ferraté (311).

⁶ También debe aclararse que si los cómicos utilizaron un verbo al parecer derivado del nombre de Lesbos para referirse a prácticas de amor oral, en la Antigüedad no hay un vínculo explícito entre las nativas de Lesbos y las relaciones homoeróticas, lo que en la actualidad se llama lesbianismo, hasta el siglo II d.n.e. con Luciano (*Diálogos de las cortesanas* 5,2), si descartamos el fr. 13 P de Anacreonte, como única referencia implícita y tal vez puntual: «Otra vez Eros rubio/me echa el balón, llamándome/a jugar con la niña/de las sandalias;/pero ella, que es de Lesbos, mi greña, ya está blanca, desprecia y, boquiabierta, de otra en pos anda (Ferraté, 305).

señala como causa de una acusación de que fuera objeto la poetisa por mantener una «amistad indecente» con sus alumnas, no fue objeto de estudio e hipótesis casi hasta el siglo XIX, cuando los fragmentos recogidos posibilitaron y propiciaron la exégesis de la obra poética conservada, pues hasta entonces el silencio en su entorno, más que a las suspicacias o resquemores por el tono homoerótico de algunos poemas, debe atribuirse al desconocimiento e insuficiencia, por lo mutilado, de muchos de los versos conservados. Surge entonces la idea, recogida y sustentada por Wilamowitz y otros filólogos posteriores –teniendo en mente la función educadora que los antiguos reconocían en la poesía–, de que Safo era la directora de un especie de colegio o pensionado para señoritas, mientras que para otros, la poetisa y sus amigas conformaban una suerte de *thíasos* o grupo dedicado a actos de culto y para ello se basaban en los epitalamios y en los poemas dedicados a Afrodita.

Para algunas escritoras que procuraban en ese siglo abrirse un espacio en el ámbito literario, tan centrado en los hombres, el genio de la griega fue esgrimido como prueba de las posibilidades creadoras de la mujer y la exoneraban de cualquier marca mal vista por la moral de la época, mientras que otros narradores y poetas, como Charles Baudelaire, se sentían atraídos por la conducta transgresora encerrada en sus versos y ponían en primer plano las connotaciones consideradas pecaminosas, en particular las condenadas bajo el nombre derivado de lesbianismo (Cf. Sanz, 80-81).

Llegar a conclusiones sobre el carácter del círculo sáfico siempre se dificulta por lo fragmentario del corpus y la subjetivación del entorno por el yo lírico, tal como es posible comprobar en el poema en que se solicita la epifanía de Afrodita (21 L. P.), aquel que comienza: «Ven a mí desde Creta hasta este sacro/templo; donde, en tu honor, una arboleda/amable de manzanos; donde altares/perfumados de incienso...; un paraje al parecer descrito objetivamente, pero con convergencia imposible de elementos naturales con la finalidad de crear un lugar propicio a la aparición divina, pues tal como muestra Sanz Morales «el poema no intenta reflejar ningún momento del día o del año, así como tampoco un espacio geográfico específico, lo que casa bien con el carácter velado y alusivo del arte de Safo» (58).

Sin embargo, en el repaso de los versos advertimos que en verdad la poetisa hace referencia a la «casa de los que honran a las Musas» (Safo, 109); en otro, cantará para sus compañeras algo placentero (Fr. 160 L.P.); aconseja sobre tocados o menciona cómo entretejen guirnaldas; a veces se queja de que una de sus amigas haya decidido frecuentar otro círculo, regaña o se burla de una que es rústica y no sabe llevar con elegancia el vestido, al tiempo que encontramos el nombre de Andrómeda y Gorgo como quienes están al frente de otros grupos, aunque este último más parezca un mote peyorativo (por aquello de la Gorgona). Por otra parte, nadie puede asegurar si los epitalamios o cantos de bodas los componía Safo para ser entonados por ella en compañía de sus amigas, o no, en tales ocasiones; ni tenemos constancia de que estas, a su vez, escribieran poemas, aunque al menos alguna vez exhortara a una a tocar la lira, y no olvidemos el indisoluble vínculo por entonces existente entre música y poesía: «...Te animo, Góngula.../a que temples las delicadas cuerdas...» (Safo, 41); mientras que en los últimos versos

encontrados y reconstruidos en 2004, al sentirse vieja y debilitada exhorta: «Velad vosotras por los bellos dones de las Musas ceñidas/de violetas, muchachas, y por la dulce lira de los cantos» (Ibíd., 71).

Así pues, dados estos testimonios, si bien algunas de las hipótesis antes mencionadas carecen de sustentación, sí es posible hablar de especie de heterías femeninas que, sin obviar las relaciones homoeróticas, también presentes en los aristocráticos clubes masculinos, se trata de grupos sociales que al menos en el caso del círculo en torno a Safo se vinculaba con el cultivo poético y que quizá participaba en actos de culto, como las bodas, entonando himeneos. Algunas, como Anactoria, ya casadas, marchaban a Sardes, la capital lidia que para los habitantes de Lesbos era también un centro de refinamiento y cultura. Es, por tanto, el de Safo el primer círculo o asociación de mujeres involucrado con el cultivo literario del que tengamos noticias dentro del mundo grecolatino.

Solo unos pocos años antes de 1800, Safo, tanto por sus poemas como por su leyenda, comienza a manifestarse en las letras españolas, puesto que, con cierto retraso en relación con los demás países europeos, en esta época finisecular se traducen del griego los versos hasta entonces conservados,⁷ aparecen algún que otro poema inspirados en los sáficos, o se estrena, ya en 1801, una obra como la de María Rosa Gálvez que toma como asunto la leyenda del amor por Faón y el consiguiente suicidio. Así que es en el xix cuando Safo, tanto por su obra como por su leyenda, tan atractiva para los románticos, se abre camino y en el mismo mote dado a Tula de Doña Safo se advierte –burla aparte– la doble valencia que sobre la poetisa griega pesaba, como respetada creadora y como figura transgresora del estereotipo femenino. No es de extrañar, por tanto, la apropiación que de ella hacen las grandes poetisas de este siglo: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Rosalía de Castro; en la segunda, explícitamente para animar a otras creadoras a perseverar en sus afanes en tarea hasta entonces considerada como patrimonio masculino (Cf. Sanz, 77-78).

En las letras cubanas ya desde las páginas del *Papel Periódico de la Havana* aparece el nombre de Safo como paradigma poético y autoridad ejemplar para rebatir ideas opuestas al acceso femenino a la educación (Cf. no. 101 de 1791; no. 96, de 1802), aunque tampoco se olvida el mítico salto de la Leúcade (Cf. no. 11 de 1798),⁸ motivo también inspirador del poema «Safo» del matancero Francisco Iturrondo, publicado en 1834, en el cual asoma por primera vez entre nosotros la obra, y no meramente el mito con la reminiscencia encerrada en el verso con que el personaje se precipita al mar: «¡Feliz quien junto á tí por tí suspira!» (Cit. Méndez, 240-241). Pero, en verdad, es con el regreso de Gertrudis Gómez de Avellaneda,

⁷ Aunque desde 1770 se contaba con traducción al español, al menos de las dos odas conservadas en tratados, es en 1797 en que aparece la colección traducida por José y Bernabé Canga Argüelles, y también la versión de José Antonio Conde.

⁸ Agradezco esta información a la recopilación de artículos sobre la recepción de Safo en el *Papel Periódico de la Havana* realizada por la estudiante Analay Medero como parte de su trabajo de investigación para la conformación de un corpus sobre la presencia de la poetisa lesbiana en las letras cubanas.

que el nombre de Safo resonará en nuestra prensa para alabar o denostar a la ya por entonces consagrada poetisa.

De 1842 data el «Soneto imitando una oda de Safo» de Gómez de Avellaneda en el cual, como bien demuestra Roberto Méndez, no solo retoma el mencionado verso del matancero, sino que: «A través de Safo, la principesa se nos ha revelado en toda su dimensión y ha logrado la más auténtica conciliación de lo clásico vivo con la libertad y audacia del genio romántico. A pesar de la befa de sus enemigos, ella también es Safo, ¿quién va a negárselo?» (245). En el mismo capítulo, el estudioso pasa revista a todas las menciones de la poetisa griega en la obra de La Peregrina, quien con ella se siente identificada como creadora, por las circunstancias de su propia vida amorosa y también por los tropiezos y las acusaciones acarreados en un ámbito tradicionalmente negado al genio femenino; asociación que, sin duda, se transparenta en la vida de la griega en el *Álbum Cubano de lo Bueno y lo Bello*, casi veinte años después de escribir el soneto y que Méndez conceptúa como una suerte de autobiografía en clave espiritual (Cf. 230).

Es cierto que los trabajos aparecidos en la «Galería» no iban firmados, y que los datos bien pudieron reproducirse a partir de versiones o traducciones de otros textos; pero la mano de la escritora indudablemente se hace sentir tanto en la selección de los aspectos y en la manera de presentarlos como en comentarios que no tienen que llevar la firma para revelar la autoría: «¿En qué consiste –cuestiona– que las mujeres que se han dedicado a las letras no han encontrado tanta envidia entre las de su sexo como en los hombres que no dejan tampoco de perseguirse entre sí? Será que sean naturalmente de peores inclinaciones, o que las damas sientan la necesidad de protegerse y unirse cuando se trata del interés y la gloria?» (Montero, 2005, 178).

Este mismo razonamiento subyace en que, cuando quiere dar idea del genio de la lesbiana y el reconocimiento del que este era acreedor, la presente en el centro de un grato círculo de muchachas cuyo talento estimulaba, o de supuestas discípulas reconocidas también por sus méritos:

Muy pronto sus poesías excitaban a las jóvenes a los placeres, animándolas al mismo tiempo a disputar a los hombres el talento. Su fama fue tan brillante y rápida que ni la envidia la pudo alcanzar. Tuvo por discípulas a las mujeres más célebres de la Grecia, y entre ellas a la joven Erina, que lo fue casi tanto como su misma maestra.

Muchas mujeres adquirieron fama por haber sido sus amigas, y en cuanto a hombres tuvo infinitos adoradores, entre los que se cuentan a los tres poetas más famosos de su siglo, Archiloco, Hiponax y Alceo.

Así corrían los hermosos días de su vida, gozando de los homenajes halagüeños de ambos sexos, y del doble placer de reinar por el amor y la admiración (Ibíd., 179).

La camagüeyana, que había regresado a su isla natal después de ser despojada del sillón anhelado en la Academia, y de padecer tantos ataques de sus detractores,

al imaginar el reconocimiento del que al menos debería gozar la poeta por antonomasia, traslucía sin duda sus propios anhelos. Por ello, no es casual la creación de la revista ni la «Galería» ni, mucho menos, su recreación de Safo, en cuanto el *Álbum*... era su intento de conformar una red o círculo de mujeres capaces de hacerse notar en el quehacer cultural. Era esta su manera de –como hiciera explícito Carolina Coronado en poemas y artículos, o demostrara la propia Safo en su época– propiciar que la creación poética y el cultivo del intelecto dejaran de ser considerados un coto cerrado para las mujeres.

Bibliografía citada

- ALCEO: *Fragmentos*. Traducción de Manuel Rabanal Álvarez, Madrid, Aguilar, 1969.
- FERRATÉ, JUAN: *Líricos griegos arcaicos*, 2da. ed. Barcelona, Sirmio, 1991.
- MÉNDEZ, ROBERTO: «Imitando una oda de Safo». *Otra mirada a La Peregrina*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2007, pp. 209-245.
- MONTERO, SUSANA: «La obra literaria de Gertrudis Gómez de Avellaneda», en *Historia de la literatura cubana*, t. 1, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2002, pp: 247-268.
- : *La Avellaneda bajo sospecha*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2005.
- SAFO: *Poesías*. Traducción de Juan Manuel Macías, Barcelona, DVD Ediciones, 2007.
- SANZ MORALES, MANUEL: «Safo, poemas y fragmentos», en Pilar Hualde y Manuel Sanz Morales (eds.): *La literatura griega y su tradición*, Madrid, Editorial Akal, 2008, pp. 47-84.

Mercedes Cabello de Carbonera y un americanismo en defensa de la ilustración de la mujer: un ejemplo en la prensa cubana

OSWALDO VOYSEST
Beloit College

Introducción

En la formación de las naciones latinoamericanas en el siglo XIX, se afirmó un proyecto de modernización que abarcaría todos los campos e insertaría la región dentro de la corriente de progreso que dominaban Europa y los Estados Unidos. Se trataba de una fe en el progreso que debía traducirse en una marcha inexorable de la humanidad hacia una vida mejor para todos.

No obstante, estos ideales no llegaron a buen puerto en «el gran siglo» (Cabello de Carbonera, *Influencia...*, 121), como llamó la escritora peruana Mercedes Cabello al siglo XIX. Y entre los que no se beneficiaron, como se había esperado, de este giro hacia una sociedad más justa y de mayores posibilidades económicas y sociales estuvieron las mujeres; en particular en lo tocante a su desarrollo como individuos autónomos, pensantes y productivos. De ahí que se evadiera equiparlas con una educación que pudiera darles las herramientas necesarias para integrarse como ciudadanas independientes, útiles y responsables. Por eso la autora de *Blanca Sol* afirmará que una civilización digna de sus logros podrá «datar la regeneración moral de los pueblos» con «el nacimiento intelectual de la mujer» («Influencia», 146).

Por esta razón ella pasará buena parte de su vida defendiendo el derecho a la ilustración de la mujer, no solo como un medio para sacarla de la ignorancia, sino también para beneficiar al país y su civilización. Asimismo, unida a esta idea de la ilustración de la mujer subyace una propuesta por un americanismo que pudiera estrechar los lazos culturales de las naciones del hemisferio que compartían una historia y valores comunes. En cierto modo, es un esfuerzo por parte de la autora peruana para asegurar que se cumpla la promesa del Siglo de las Luces.

Tomando como base un artículo que Cabello de Carbonera publicó en 1890 en *La Habana Elegante*, acerca de la escritora peruana Margarita Práxedes Muñoz, me propongo examinar dicha defensa de la ilustración de la mujer así como su relación con ese americanismo por el que abogaba. Busco, tras el conocido llamado a la educación de la mujer, analizar su deseo por dar cabida a un rol más prominente a la mujer en el debate nacional de las ideas. Pretendo, por lo tanto, dilucidar las estrategias retóricas de las que se vale la autora de *El conspirador* para afirmar

una propuesta contundente que rectifique los daños del pasado y ensanche el papel de la mujer en las nacientes naciones.

La ilustración de la mujer y el americanismo según Mercedes Cabello

Con el advenimiento de la Ilustración se afianza el concepto de la igualdad de los seres humanos así como el contrato social que debería regir entre ellos. Esta noción de igualdad lógicamente tendría que incluir a la mujer, otorgándole los derechos y privilegios que le fueron negados a lo largo de la historia. No obstante, pese a algunos llamados para la igualdad entre los sexos debidos a pensadores como Nicolás de Condorcet (1743-1794), dominó la marginación de la mujer, para lo que se usó como razonamiento que era necesaria una educación diferente para una naturaleza diferente. Argumentando la «complementariedad» de los sexos a fin de justificar las diferencias en la educación, los filósofos de la Ilustración y luego del romanticismo vieron esta complementariedad de manera jerárquica donde se podía forjar una imagen ideal de la feminidad (Fuster García, 1).

Si bien no se podría considerar a Mercedes Cabello una feminista *avant la lettre*, como Mary Wollstonecraft u Olympe de Gouges, ya que ella, con su característico eclecticismo acepta, pero ajusta a las circunstancias la noción de la complementariedad de los sexos en cuanto a la educación de la mujer, la autora peruana sí aboga por una autonomía intelectual que saque a la mujer de esa «educación funesta [...] casi criminal», como califica D'Alembert la situación de la mujer a lo largo de la historia.

Nada más claro que su artículo titulado «Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza de la mujer» para minar esa idea romántica de favorecer y reforzar la belleza femenina hacia una educación sentimental, ampliando la afectividad en detrimento de la inteligencia y la racionalidad. Si, como dice la autora de *El conspirador*, «[l]a belleza es la manifestación más elocuente que tiene la naturaleza para despertar en nuestra alma la idea de un Ser infinito, grande y perfecto» (209), la belleza en la mujer tiene que estar unida a la inteligencia pues «[u]na belleza sin inteligencia es una ilusión que está muy próxima al desengaño» (210-211). Así añade que una mujer bella hará soñar a un hombre, pero esto equivale a «navegar sin brújula ni timón a merced de las tempestades» (211). Es por ello que no se explica cómo «lo que es efímero y fugaz» (212) puede compararse a lo que abarca todo nuestro ser, reconociendo así «la superioridad que tiene la inteligencia sobre la belleza de la mujer» (212).

Para la autora peruana, la mujer educada de inteligencia ilustrada es «un motor poderoso y universal para el progreso y civilización del mundo y una columna fuerte e inamovible en qué cimentar la moral y las virtudes de las generaciones venideras» («Influencia», 90). Limitar la educación de la mujer a tareas ajenas al cultivo de una inteligencia es convertir a la mujer en un «adorno superfluo», en un simple objeto «para la diversión y la alegría de los demás» («Influencia», 105). Mercedes Cabello se pregunta por qué se espera del jefe de una nación una instruc-

ción a la altura de su cargo y no de la mujer, quien, si no conduce directamente los destinos de la nación, sí tiene a cargo la familia, la base y fundamento de la sociedad («Influencia», 106).

Cuántos males, se vuelve a preguntar la autora de *Blanca Sol*, se podrían evitar con la ilustración de la mujer. Unida a una postura espiritualista, Mercedes Cabello pone como ejemplo el escepticismo religioso como un problema que afronta la civilización. Lo menciona en su temprano artículo de 1874 sobre la influencia de la mujer en la civilización y retoma el tema con mayor desarrollo en 1877 en el artículo «La mujer y la doctrina materialista». Discute el creciente materialismo que se va imponiendo en la sociedad gracias al pujante prestigio de las ciencias y afirma que solo la mujer puede frenar esta amenaza si se la educa en el conocimiento de las ciencias. Para ella, la mujer puede entrar en el campo de las ciencias sin llegar a ser materialista pues «su imaginación, que tiende a idealizarlo todo y su corazón que ama instintivamente lo bello y lo bueno, se lo impedirán». Asevera que los argumentos científicos basados en el materialismo se pueden refutar desde las ciencias mismas y es la mujer la que está mejor posicionada para hacerlo.

Margarita Práxedes por Mercedes Cabello en la prensa cubana

Una escritora peruana representa idóneamente estas ideas que describe la autora de *El conspirador*. En un artículo publicado en 1890 en *La Habana Elegante*, Mercedes Cabello esboza un retrato de la escritora peruana Margarita Práxedes Muñoz y Seguí (1862-1909), quien había optado al grado de Bachiller con una tesis dedicada a Cabello de Carbonera. El 24 de octubre de 1890, según cuenta la revista *El Perú Ilustrado*, se le había conferido el grado de Bachiller a Práxedes Muñoz y el 4 de noviembre Mercedes Cabello escribía este artículo que enviaría a la revista cubana.

Antes de discutir la tesis y los esfuerzos de Práxedes Muñoz, Cabello de Carbonera examina un tema que, en sus propias palabras, «siempre ha fijado mi atención y que juzgo de verdadera importancia para el progreso de las letras americanas» (4). Se trata del problema que existía en conocer y tener acceso a las obras de otros autores latinoamericanos.

La autora peruana lamenta esta falta de contacto y conocimiento y cree que «es injustificable y altamente prejudicial a los fines de nuestras aspiraciones» (Ídem). Señala que aun escritores y literatos que se considerarían ilustrados desconocen las obras de otros escritores latinoamericanos conocidos en su propio medio local. Solo los autores que mantienen correspondencia e intercambio de obras con otros escritores o publicaciones están al tanto del acontecer cultural de otros países. Cabello de Carbonera dice que sería reprochable esta ignorancia si fuese intencionada, pero no se les puede culpar «dada nuestra falta de comercio y de relaciones literarias» (Ídem). Por ello propone la publicación de revistas bibliográficas y artículos que reseñen no solo los progresos en el orden social sino también en el literario.

No obstante, esta falta de publicaciones no es el único problema para divulgar y difundir las obras de literatos latinoamericanos. Lo que ocurre es una «deficiencia de comercio literario», como llama la autora de *El conspirador* a una actitud y conducta de preferir autores europeos por ser europeos, independientemente del mérito literario de sus obras. Ello lleva a los libreros a surtir sus anaqueles de obras que en Francia y España no se venden y, por lo tanto –haciendo referencia a lo que decía Juan Valera–, a convertir las librerías de las Américas en «un lugar donde se vende a precio alto lo que entre comerciantes se considera *huesos de difícil salida*» (5).

Mercedes Cabello se lamenta de que ni siquiera autores latinoamericanos notables son conocidos más allá de sus países. Estos, según ella, se deberían conocer y estudiar tanto como los más notables de la tradición europea. Afirmo que está consciente de que los modelos y maestros vienen de Europa, pero ello explica y no justifica las actuales circunstancias de falta de «comercio literario». América tiene que formarse su propia literatura y emanciparse de «la enseñanza de los maestros, ya sean de la escuela romántica o naturalista» (Ídem). Para ello es imprescindible conocer las obras de otros escritores del hemisferio. La creación de una tradición literaria implica un largo proceso que se crea poco a poco y no de la noche a la mañana:

Una literatura no se forma como un edificio en un lapso de tiempo más o menos corto, pues que no ha menester sino ajustarse a las reglas de la arquitectura y la ornamentación. Las literaturas hoy se forman lenta y trabajosamente, como esas inmensas moles, que en el fondo del océano se levantan trabajadas por animalillos microscópicos que aportan en su labor miles de años, dejando como parte de la materia con que se elaboran esas moles, hasta su propio cuerpo, que entra como parte componente de esas montañas que han de resistir al tiempo y al combate de las olas (Ídem).

Con este norte, Mercedes Cabello de Carbonera escribe esta reseña literario-biográfica sobre Margarita Práxedes Muñoz para una revista cubana.

Se trata de una joven peruana que fue la primera Bachiller en Ciencias en el Perú. Mercedes Cabello traza con gran precisión y elegancia las vicisitudes que ha enfrentado para lograr dicho título así como lo que representa este triunfo. Empieza calificando sus logros como «la odisea de una idea que se abre paso en medio a un mundo de tradiciones [...] cuyas arraigadas preocupaciones le son hostiles y abiertamente adversas» (Ídem). Describe la defensa de su título como una «bomba caída en medio de aquel areópago de jueces que sin duda esperaban algún trabajillo *femenino* sobre las propiedades de alguna planta o la utilidad de los pétalos en las flores» (Ídem). Su tesis, por el contrario, abordaba el tema de la unidad de la materia orgánica (también llamada materia viva) e inorgánica (compuesto inanimado de origen no biológico), pero los jueces, como ocurre siempre con las mujeres, nos cuenta Cabello de Carbonera, «supusieron que tan atrevidas ideas revestidas de aquel lenguaje correcto y florido debieron [de] ser brote de algún cerebro varonil» (Ídem).

La autora de *Blanca Sol* también relata no solo el desprecio, la burla y la suspicacia que debió de enfrentar Práxedes Muñoz por parte de los otros alumnos, quienes seguramente verían con malos ojos a esa mujer que se atrevía a «romper abiertamente con las costumbres» (Ídem); sino también las penurias económicas que arrojó en pos de esta educación. Por eso exalta su perseverancia e ingenio señalando que ella «es la prueba viviente de cuánto pueden las convicciones y el talento de una mujer que, aunque débil y pobre y sin influencias ni apoyo, llega victoriosamente allá donde ella se propuso subir» (6).

No cabe duda de que Mercedes Cabello busca ensalzar el triunfo de una joven mujer que vence obstáculos incalculables para ilustrar su inteligencia a la vez que promociona y la da a conocer más allá de los confines de su patria. No obstante, el texto respira una fina ironía hacia grupos dirigentes, las figuras consagradas y los guardianes del saber, quienes prefieren quedarse con lo que está establecido o predispuesto que apostar por un cambio en favor de las mujeres. Aquellos animalillos que menciona al principio de su carta dispuestos a dar hasta su vida para la formación de la fran mole oceánica se oponen a los libreros, catedráticos y compañeros de clase satisfechos con la inmovilidad de «la materia» (haciendo uso de un juego de palabras). El progreso y la construcción de una cultura nacional y una tradición literaria continental ocurrirán precisamente con esfuerzos parecidos a los que llevó a cabo Margarita Práxedes Muñoz y no con la burla, la objeción o los prejuicios de aquellos contra quienes se enfrentó.

El entusiasmo de Muñoz por las ciencias, la mirada hacia el futuro y su dedicación a tener un impacto en el mundo moderno son para Mercedes Cabello síntomas saludables. Y la autora de *Blanca Sol* aventura pensar (no sin una dosis de ironía) que este desarrollo acaso sea provechoso para el Perú y se dé la anomalía de que «mientras los hombres *hacen política* de partidarios, las mujeres toman la iniciativa para la revolución científica y social que el siglo XIX prepara, y que traerá el advenimiento de una nueva era» (6).

Bibliografía citada

- CABELLO DE CARBONERA, MERCEDES: «Influencia de la mujer en la civilización», *El Álbum*, a. I, núm. 12 (8 de agosto de 1874), pp. 89-90.
- : «Influencia de la mujer en la civilización», *El Álbum*, a. I, núm. 14 (22 de agosto de 1874), pp. 105-106.
- : «Influencia de la mujer en la civilización», *El Álbum*, a. I, núm. 16 (12 de septiembre de 1874), pp. 122-123.
- : «Influencia de la mujer en la civilización», *El Álbum*, a. I, núm. 19 (3 de octubre de 1874), pp. 145-146.
- : «La mujer y la doctrina materialista» *El Correo del Perú* (18 de marzo de 1877).
- : «Carta del Perú. La señorita Margarita Práxedes Muñoz en la Universidad Mayor de San Marcos», *La Habana Elegante*, a. VIII, núm. 49 (28 de diciembre de 1890), pp. 4-6.

- CABELLO DE CARBONERA, MERCEDES: «Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza de la mujer», en Juana M. Gorriti: *Veladas literarias de Lima 1876-1877*, Buenos Aires, Imprenta Europea, 1892, pp. 207-212.
- D'ALEMBERT, JEAN-BAPISTE: *Lettre de M. D'Alembert a M. J. J. Rousseau: Sur l'article Genève tiré du septième volume de L'Encyclopédie*, Whitefish, Montana, Kessinger Publishing, 2010.
- FÚSTER GARCÍA, FRANCISCO: «Dos propuestas de la Ilustración para la educación de la mujer: Rousseau versus Mary Wollstonecraft», *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, 50 (marzo de 2007), pp. 1-11.

Eva Canel y las redes femeninas finiseculares

FERNANDA MACCHI
McGill University

El 18 de noviembre de 1893 sube a escena, en el teatro Payret de La Habana, *La mulata*, pieza teatral en tres actos y un prólogo de Eva Canel.¹ Solo dos años antes había aparecido *Sofía* de Martín Morúa y Delgado, novela que narra los incestuosos (y trágicos) amores entre una blanca que pasa por mulata y un joven criollo. En ese contexto, la obra de Canel no puede sino leerse en continuidad con esa popular serie marcada por reescrituras y alteraciones que se inicia con la *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde, esa que según Vera Kutzinsky permite el ingreso del estereotipo racial y sexual de la mulata en la literatura cubana (7). En esa compañía, la obra de Canel ofrece el enorme atractivo de ser la primera articulación de la serie realizada por mano femenina. La obra se presta a esta lectura. Su trama espeja el tradicional relato donde una mulata se enamora de un blanco, tiene un hijo de él y luego es abandonada. Sin embargo, esta pieza teatral posee muchos aspectos que la distancian del corpus tradicional más allá de haber sido escrita por una mujer: la mujer es española; la pieza no transcurre en Cuba, y la clásica escena en la que la mulata abandonada llora la partida de su amado blanco no es el cierre sino el inicio de la trama –de hecho, una suerte de pretexto ya que esa es la escena que narra el Prólogo. La pieza es hoy muy poco conocida;² sin embargo, existe en ella

¹ La pieza se publica por primera vez en 1891, en Barcelona. En 1893 se realiza en la Habana una segunda edición corregida (Imprenta La Universal de Ruiz y Hnos., San Ignacio 15). En ella se hace constar que la pieza fue estrenada con éxito extraordinario en el Gran Teatro Payret de La Habana ese mismo año. También se incluye la siguiente aclaración: «La Empresa del Teatro de Novedades, de Barcelona, tuvo aceptada esta obra para su representación por la notable compañía que dirigía el distinguido actor Don Antonio Tutau, y de la cual formaba parte la eminente actriz Doña Carlota de Mena, en la temporada de 1890 a 91. Ignorando la autora si en Barcelona se llevó a cabo el estreno, aunque suponiendo que no, cuenta como tal y verdadero el efectuado en La Habana y por lo tanto hace una 2a. edición de “La mulata” para que en ella figuren los autores que la estrenaron» (s.p.). El ejemplar, consultado en la Biblioteca Nacional de España (BNE), contiene una dedicatoria de la autora dirigida a la señora Villa, fechada en noviembre 21 de 1893. La pieza en sí se encuentra dedicada a doña Francisca Aparicio y Mérida, viuda de Barrios, «mujer que como Ud. sacrifica juventud y hermosura a la memoria ilustre de su esposo y al amor de sus hijos, bien merece ser admirada por los que dedicamos la inteligencia a desentrañar problemas psicológicos» (s.p.).

² Desde 2008, *La mulata* cuenta, sin embargo, con una versión digital de la cual la Universidad de Illinois Urbana Champaign fue espónsor; y, desde 2005, con una nueva edición impresa, realizada en Madrid por la Asociación de Directores de Escena de España, al cuidado de Pedro Ojeda Escudero.

una temprana y decepcionante manifestación del discurso femenino en los albores mismos de la transición poscolonial.

Patria, pues así se llama la mulata de la obra de Canel, es de La Guaira, Venezuela, y allí se desarrolla la acción del Prólogo (los tres actos transcurrirán en la península: Masnou y Barcelona). El amante blanco es el futuro marqués de la Trinidad –otra constante del corpus de mulatas: estos españoles que están por convertirse en condes o marqueses–. Aquí el futuro conde es ya marido, pues lo robado en este caso no es solo el honor, sino también el patrimonio. Luego de haberse casado con Patria para ganar la confianza del padre de esta, un rico mulato; luego de haber engatusado a su suegro, vendido todo su haber y reemplazado la fortuna por onzas falsas (¡nuevamente, oro por baratijas!); luego de haber robado al único heredero de la familia, Luis, único fruto real del matrimonio, el futuro marqués regresa al continente con la ayuda de un capitán de barco, Monteagut, con el que repartirá todas sus ganancias. La huida deja a Patria y a su padre en la ruina. Y más aún, fulminado por la noticia del engaño, el padre quedará postrado, imposibilitado de sostener a su familia. El lugar que todos estos hombres dejan vacante será ocupado por Jaumet, un joven de Masnou, el mismo pueblo de los truhanes, que en la obra cumple el rol de gracioso-pícaro, sin familia ni fortuna, engañado también por el capitán y el futuro marqués, que se compadece de la mulata y queda a su servicio. La acción de la obra, los tres actos formales, articulan lo que llamo «el regreso de la mulata»: después de largos años de duro trabajo Patria viaja a la península para recuperar a su hijo, y tras muchas dificultades –que en realidad desembocan en una clásica anagnórisis–, regresa a su tierra con él.

Si bien no se puede sino festejar el triunfo de la mulata, su explícito rechazo a la intervención de toda justicia humana, de toda ley civil, su rechazo a recuperar el patrimonio que fuera suyo, o denunciar el rapto de su hijo, hace que los alcances de este triunfo sean limitados, sobre todo si consideramos que Luis, su hijo, se ha convertido en abogado, con lo que se coloca la ley civil en el centro de la escena. La única marca que parece justificar el éxito de Patria es su educación. Y la justicia de su reclamo.³

La lectura de la obra parece sencilla: todo el antiguo orden que representa a la península, el de los títulos nobiliarios y los lugares establecidos, resulta rechazado. Frente al otro orden, el americano –esa América mestiza aún–, el orden del trabajo y los propios méritos se perfila y triunfa. Se marca, no obstante, en la resignación y el sacrificio. Y a pesar de que todas las condiciones parecían dadas para la venganza –la mulata regresa para recuperar lo suyo–, solo se lleva al hijo, reforzando un modelo de madre-mártir tradicional y reaccionario. Estas contra-

³ Hay un aspecto que resulta particularmente llamativo. Solo tres mujeres ocupan la escena, actuando nuevamente la conocida división entre blancas y mulatas. Las blancas son Susana, la esposa de Monteagut, el capitán cómplice, amante secreta del marido de Patria, y su hija, la futura esposa de Luis, el hijo raptado de Patria. (Es imposible no mencionar que a través de estas mujeres el tradicional incesto de la serie de mulatas inaugurada en *Cecilia Valdés* se insinúa. El amor entre Susana y el conde no se introduce en el Prólogo de la obra. Sin embargo, la duda sobre la paternidad de la joven puede ser fácilmente instalada. La recuperación del hijo que realiza Patria en el último acto implica también un corte radical a toda posibilidad de incesto).

dicciones atraviesan a la autora y problematizan cualquier acercamiento a las redes femeninas de su tiempo. Sin embargo, un contraste entre los relatos de viaje escritos por Canel antes y después de la guerra del 98 revela que las consecuencias de la guerra hispanoamericana se conjugan en el ámbito privado visibilizando la solidaridad femenina, aunque sea trágicamente.

La dimensión transatlántica que *La mulata* tematiza refleja el carácter de su autora. Nacida en Coaña, Asturias, en 1857 (Barcia Zequeira, 228), Eva Canel desarrolla su carrera literaria por partes iguales en América y España. Su casamiento en 1874 con Eloy Perillán Buxo, un prolífico escritor y periodista anarquista (Walker, 6) parece marcar el inicio de su carrera literaria. En un principio, Eva se desempeña como colaboradora en los distintos periódicos que Perillán funda en España y América, a donde viajan en 1875 forzados por las posiciones políticas de Perillán. Recorren el cono Sur: Argentina, Bolivia y Perú, y fundan cuatro periódicos: *El Petróleo. Órgano de las Últimas Capas Sociales y de las Primeras Blusas Comunistas*, en Buenos Aires; *Las Boticas y El Comercio Español*, en Lima; y *El Ferrocarril*, en Bolivia. Pero se ven forzados a regresar a España cuando se desata la guerra del Pacífico.⁴ Cuando preparaban un nuevo viaje familiar, Perillán muere súbitamente en Cuba en 1884. Es a partir de este evento que Canel comienza, con treinta y dos años y un hijo, su prolífica carrera literaria, convirtiéndose en una escritora profesional (Barcia Zequeira, 229).

En vida de su marido, Canel colaboró con regularidad en sus periódicos, y hasta dirigió algunos de ellos durante las ausencias del esposo (Kenmogne). Sin embargo, sus obras pasaron como simples pantallas para la opinión de aquel. Cuando en marzo de 1891 ella y su hijo emprenden viaje y se instalan en La Habana –destino elegido por el esposo–, Eva inicia el período más prolífico de su carrera. Se desempeña como corresponsal americana de *El Día* de Madrid y *La Ilustración Artística* de Barcelona, de la que también fueran corresponsales Emilia Pardo Bazán y Ricardo Palma. Escribe notas que constituyen pequeñas viñetas, como «Elisa Bravo, leyenda chilena» (1891, n. 483, 197-198), «Leoncio Prado, (perfiles peruanos)» (n. 484, 247-250), o «El mantón de la condesa» (n. 501, 490). La mayoría abrevian en sus experiencias de viaje y traducen el escenario americano para el público español, desde las guerras de montoneras hasta el carácter de la mujer americana. Muchos de estos textos serán recopilados luego en los volúmenes *Cosas del otro mundo* y *De América*, colecciones que aparecen en Madrid en 1899, tras de su regreso a la península.

En Cuba, Eva Canel también colabora con diferentes periódicos locales, desde *El Comercio*, y la *Unión Constitucional* hasta *La Revista del Hogar*, y lleva la corresponsalía de la exposición mundial de Chicago para algunos medios.⁵ También funda en La Habana su propio periódico satírico, *La Cotorra* (Barcia Zequeira, 238).

⁴ Para un indispensable retrato de Perillán, ver María del Carmen Barcia Zequeira: «Eva Canel, mujer de paradojas».

⁵ Para un excelente análisis de los textos dedicados a la exposición, ver Catharine Vallejo: *Show and Tell: Eva Canel at the 1893 Columbia World Exhibition in Chicago*.

Paradójicamente, a medida que se adentra en su rol de escritora —a este período también corresponde la aparición de su primera novela: *Trapitos al sol* (1891) y de la segunda, *Manolín*, del mismo año, sobre hijos ilegítimos, a la que seguirán *Oremus* (1893) y *La Pola*, ambas sobre la inevitable tragedia de los amores extramatrimoniales—, sus propias opiniones se vuelven más intransigentes.⁶ Ya entre 1882 y 1891 había establecido en Barcelona una estrecha relación con círculos conservadores, entre ellos con el marqués de Comillas, quien pagará su viaje a Cuba en 1891 y también cuando regrese con el cuerpo de su esposo, siete años después, luego de verse obligada a abandonar la Isla a causa de la guerra con España (Walker, 7).

El *Álbum de la Trocha. Breve reseña de una excursión feliz desde Cienfuegos a San Fernando, recorriendo la línea militar* es la más extrema representación de las posiciones políticas de Canel en esta época. Acompañado por detalladas fotografías de la Trocha, de los fuertes, y los soldados, en las que el texto funciona casi como comentario, este libro, impreso en La Habana en 1897, se construye para sostener la posición del general Valeriano Weyler, quien fuera capitán general entre 1895 y 1897 y cuya conducta durante la Guerra de los Diez Años le valió el apodo de carnicero (Peceny, 420).⁷ El *Álbum de la Trocha...* ofrece una visión idealizada del conflicto; tan extrema, que carece de toda verosimilitud. Los soldados de Canel, que posan orgullosamente en las fotografías, no padecen ninguna de las penurias de la guerra, sino que además dedican su tiempo libre a «hermosear y embellecer sus campamentos» (47), colocando «artísticas galerías formando bóvedas, con portadas lujosas, de medios puntos, en donde se destaca la inscripción de ¡Viva España!» (48), y sus «campamentos [que] parecen quintas de recreo por la limpieza y el orden que se observa en ellos» (Ídem). Escandaliza fundamentalmente la ausencia total de referencias a los campos de reconcentración de la población cubana, al igual que a las malas condiciones que sufrían los soldados españoles (Walker, 5). D. J. Walker señala en «The Monja Alférez Rediviva in the Service of General Weyler: Eva Canel in Cuba», que existieron otras mujeres en la época, como Clara Barton, directora de la Cruz Roja, que denunciaron las condiciones de los cubanos desplazados (Ídem). No es ese el caso de Canel, quien no hace referencia a estas mujeres en su texto, a pesar de que debió conocerlas personalmente.

En el *Álbum*, de hecho, la única mujer mencionada es «Claudia, la señorita de compañía» (10), Claudia Touceiro y González, cuya fotografía se incluye (15), aparece en contadas ocasiones, y no como miembro activo de la expedición. Al

⁶ Tanto en *La Pola* como en *Oremus*, las mujeres morirán sin haber consumado su deseo por los hombres prohibidos. De hecho, todas sus novelas giran en torno a un tema presente en su obra y que articula su crítica más explícita de las costumbres sociales existentes: los casamientos por conveniencia y no por amor.

⁷ Entre 1896 y 1897, Weyler conduce su brutal persecución contra la insurrección iniciada en 1895 (Peceny, 420). Según Canel, «la Trocha significa algo que es encantadoramente misterioso. Una línea en la que España se sitúa, y dice a los traidores que combaten su bandera: os permito llegar hasta aquí; os cedo temporalmente ese terreno de allá para combatiros en él, y también en él destrozarnos; pero soy señora de este mundo, que por manos de un eximio hombre me regaló el cielo como premio obtenido en una guerra de muchos siglos contra los infieles; y como tal reina y señora, os trazo el límite a donde podéis llegar para discutirme ¡pobres locos! esta soberanía que es indiscutible» (1897, 9).

igual que en todos los textos de Canel, solo un personaje se construye activamente en la obra: el de Eva, si bien la autoría se adjudica a «cuatro periodistas» y no solo a ella.⁸ Sin embargo, es Canel quien convoca el viaje y es su deseo de aventura el que se pretende saciar con la excursión, y en el relato resulta muy difícil no reconocer a Canel en cada una de las líneas.

De hecho, en la obra de Canel hasta después de su primer período en Cuba se obvia casi por completo la mención de mujeres específicas en sus libros de viajes. Es decir, hasta después de la publicación de *De América: viajes, tradiciones y novelitas cortas*, ya en Madrid, a donde debe regresar luego de declarada la guerra del 98. En sus libros, las mujeres son uno de sus objetos predilectos, elementos indispensables para ofrecer la deseada visión del Nuevo Mundo, pero en tanto ejemplos de conductas prototípicas que permiten caracterizar al continente, en tanto «tipos femeninos americanos»: la pechoña, la marquesa, la beata., y otras, pero pocas son individualizadas. Por lo general las que encuentra en los viajes llegan a ser reconocidas y recordadas, aparecen entre dos extremos: las sirvientas –como la Claudia del *Álbum*– y aquellas a las que se dedican las obras, como en *Cosas del otro mundo: Viajes, historias y cuentos americanos*, dedicado a Agustina Rodríguez-Estremera de Minuesa, a quien junto con su esposo se adjudica el aliento para publicar el volumen. De ella no poseemos dato alguno; tampoco Eva los ofrece.⁹

De América: viaje, tradiciones y novelitas cortas es una versión ampliada y reordenada de *Cosas del otro mundo*, con dos textos retirados: el de apertura y el último –«Al maestro, cuchillada»–, que evidentemente fueron considerados demasiado coyunturales,¹⁰ y excelente ejemplo de las relaciones de Canel con las redes femeninas de fin de siglo.

⁸ Los otros son Antonio Porrúa, Fernández de Castro y Nicolás Gamboa.

⁹ Ferrús Antón señala que en este aspecto el libro se acerca a las colecciones del tipo *Mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (223).

¹⁰ «Abordo del Aconcagua», «El cinto vengador» y «El amor y la patria», los tres primeros ensayos coinciden. Luego, en *Cosas del otro mundo* siguen «El soroche», «La virgen herida», «El loco de la palmera», «Caballería de marina», «La chamicadora», «La hija del pongo» y «Al maestro, cuchillada». Mientras que en *De América...* a los tres primeros sigue «Miguel Grau: Perfiles peruanos», «La remolienda (costumbres chilenas)», «Una fiesta serrana (recuerdos del Perú)» antes de «El soroche», al que le sigue «El loco de la palmera», «Leoncio Prado (perfiles peruanos)» antes de «La virgen herida» (traducción boliviana). Luego seguirán «La tamalera: tipo limeño», «La pechona (recuerdos de Chile)», «Los azotes de San Simón (histórico)», «La virgen de Copacabana», Utsa Llacta (tierra de cenizas), antes de «Caballería de Marina», que de hecho comienza la segunda serie. «De la araucanía», «Elisa Bravo leyenda chilena», «La candombera recuerdos de Montevideo», «Zamacueca y Votos recuerdos de Chile», «El beaterio de Huanuco recuerdos del Perú», «El mantón de la condesa», aparecen antes de «La chamicadora», «La hija del pongo», a los que siguen «La garza porteña: episodio bonaerense», «Los amores de San Antonio tradición peruana». El relato final retirado, que dedica a Antonio Cortón Madrid, es una carta al periodista puertorriqueño con motivo de la aparición de su colección de ensayos *Pandemonium*, Madrid, 1889. La carta que discute las posiciones de Cortón sobre los autores del momento defiende con particular ahínco a las poetisas y a Emilia Pardo Bazán. El texto de apertura, que había aparecido en la prensa en 1893, disputa las representaciones que los españoles tienen de los americanos.

Si bien el viaje de Canel a América que narra este texto se abre en la compañía de un grupo de «quince o veinte señoras» (*De América...*, 7), en «A bordo del Aconcagua» –tal el nombre del barco en que viajaba el alegre contingente–, la presencia femenina en el volumen es muy limitada. Justamente, esta primera viñeta «A bordo del Aconcagua» es un excelente ejemplo de la manera en que se estructura en el texto la presencia femenina. Entrelazadas por su relación con la narradora, al relato del viaje en barco y del paseo por Río de Janeiro del que da cuenta la viñeta, dos mujeres perfilan relatos propios: Marieta, la «señorita francesa, bella, inteligente, espiritual y sencilla» (*De América...*, 11), compañera de charlas y paseos de Eva, que enamora en el barco a un joven portugués sin poder corresponderlo; y Farruca, una pobre gallega, pasajera de tercera clase y enferma, a la que Eva cuida.¹¹ Sin embargo, ambas funcionan como núcleos de relatos no desarrollados: de Marieta nunca sabremos por qué, según sus propias palabras, no es digna del amor del caballero portugués (*De América...*, 26); en cuanto a Farruca, quien muere a bordo mientras Eva pasea por las calles de Río, nos preguntaremos por la hija de dos años para quien la humilde viajera había pedido la protección de nuestra autora (*De América...*, 18).

Beatriz Ferrús Antón señala en *Mujeres y literatura de viajes en el siglo XIX: entre España y América*, la existencia de una amistad personal entre Eva Canel y Emilia Serrano, duquesa de Wilson. Si bien el denunciado eco en la vida y recorrido de estas dos españolas es innegable, Serrano había publicado pocos años antes de que apareciera *De América...* un texto soberanamente diferente. Su *América y sus mujeres* articula un exhaustivo recorrido desde Brasil –su punto inicial al igual que para Eva– hasta Puerto Rico, y un estudio reivindicativo de la mujer americana.¹² En ese texto, donde prima la articulación autobiográfica, desfilan Juana Manuela Gorriti (68), Carolina Freire de Jaimes (164), Lastenia Larriava de Llona (166) y muchas otras mujeres que constituían las dinámicas redes femeninas de la Latinoamérica decimonónica.¹³ *De América...* narra otro espacio, uno donde la labor intelectual femenina no encuentra cabida.

Ferrús Antón considera con mucha razón que *De América...* se divide en leyendas y relatos autobiográficos, considerando las leyendas dimensiones históricas del viaje. En este sentido, *De América...* es un peculiar libro de viajes que elige una estructura fragmentada, alternando la escena típica –como en «La fiesta serrana»,¹⁴

¹¹ Farruca fue casada contra su voluntad, y mientras su esposo emigra a Buenos Aires sufre la maldad de su suegra junto a su pequeña hija. A pesar del terror que siente por los barcos, resiste el traslado al Nuevo Mundo, obligada por las maledicciones de su suegra quien sugiere al esposo que Farruca tenía un amante. Antes de comenzar el viaje, Farruca sabe que morirá en el camino, lo que de hecho ocurre. Canel se ocupa en algo de la enferma, y si bien antes de morir esta le encarga a su hijita, nada sabemos de ella, ni la narradora la menciona luego de la muerte de la madre.

¹² Al explicar el motivo de su libro, Serrano sostiene: «Creíase, y aún hoy aunque en menor escala es idea arraigada, que la mujer nacida bajo el puro y bello cielo tropical no salía un momento de su indolencia [...]» (32). Contra esta creencia escribe.

¹³ Beatriz Ferrús Antón señala como similaridad entre Serrano y Canel el uso de la leyenda que la primera realiza en *Maravillas americanas* (222).

¹⁴ Vale aclarar que Canel trasluce un racismo difícilmente excusable. Sirva como ejemplo: «Los hombres que vacían el estómago inmenso de las minas son todos indios; seres infelices que pasan la mayor parte de su existencia metidos en las profundidades de la tierra [...]. El indio minero

«El soroche» o, incluso, «A bordo del Aconcagua»– con relatos que, oídos aparentemente *in situ*, iluminan una característica de la sociedad local juzgada representativa –a este grupo pertenecen «El cinto vengador», ambientado en la Buenos Aires de 1818, que da cuenta de su poco fiable devoción a la virtud; «La garza porteña: episodio bonaerense», situado hacia 1875, que ilustra la pretenciosa calidad de las señoritas de la élite porteña, o «El mantón de la condesa», que se ubica en el Perú y también ilustra en altanería, en este caso peruana [...].¹⁵ Así, la cohesión del volumen se produce por el recorrido americano de su narradora, y por la enseñanza moral que se busca transmitir y de la cual las distintas viñetas son ejemplo: en esa enseñanza reconocemos el severo juicio sobre la virtud y los deberes femeninos de Canel. Otro grupo de viñetas presentan críticos cuadros de mujeres que eligen fuera de su clase o raza, como «La remolienda (costumbres chilenas)», que presenta a la huasa chilena en la trágica historia de sus amores con un blanco de la ciudad –ambos morirán–; o «La tamalera (tipo limeño)» retrato de una mujer de raza africana o incásica –que al cabo le da lo mismo–, que también encontrará la muerte por entregarse a los deseos de un joven limeño, para colmo casado; o «Utsa Llacta (tierra de cenizas)» donde otra pareja, esta vez una blanca y un indio, también encuentra la muerte. Igualmente son condenadas aquellas que exigen más allá de sus posibilidades –como en «La virgen herida (tradición boliviana)». De hecho, todos los excesos son castigados y así, en «La pechoña (recuerdos de Chile)» le toca el turno a la devoción excesiva. Canel se permite introducir algunas críticas a los casamientos por decisión paterna y sin amor, situaciones que siempre llevan a la tragedia (muchas historias ilustran este punto: «El cinto vengador», «A bordo del Aconcagua», «El amor y la patria», o «El loco de la palmera»).

En todo caso, y más allá de las diferentes localidades, *De América...* ofrece una caracterización general: «La mujer americana es», constituye un enunciado recurrente que ofrece las distintas características que según Canel atañen a todo el continente: «es religiosa en grado sumo» (*De América*, 176) –dice, en resumen: «todas las americanas tienen el propio temple y calzan los mismos puntos» (Ibid., 107).

es el más idiota de cuantos hombres de su raza viven y se desarrollan en el suelo de los Incas» (*De América...*, 105). Este rasgo no variará en *Lo que vi en Cuba*. Comenta al condenar el sistema de la refacción: «Me viene a la memoria lo que se hacía con los indios en el Perú y juraría que aún se sigue haciendo. Se les imponían contribuciones bárbaras para que trabajasen; si no, ¡cualquiera les hacía trabajar! Vendiendo un cuchi (lechón) o un puñado de flores ya tenían bastante para el maíz que comían tostado, para la coca y para el laudano, un brebaje horroroso, compuesto de agua, alcohol y azúcar negro, que los emborrachaba y los aniquilaba. Yo no digo que se puede hacer eso con el veguero; ¡Dios me libre! El veguero no es indio: el veguero es un hombre inteligente, de alta viveza natural [...]» (50). Si bien en *Lo que vi...*, aclara: «Yo no distingo de colores: tan solo de educaciones, virtudes y culturas; por consiguiente sí admito clases, porque tiene que haberlas, ya que los hombres lo han dispuesto, no admito se le mire al hombre culto y honrado el color de la cara» (236).

¹⁵ Justo en este último, Canel explicita su posición: «Pinchen a una mujer americana en la negra hornilla y verán lo que salta: un ramalazo lleno de sal y pimienta que deja más pasado a quien lo recibe que si le fuesen taladrando el cuerpo con una aguja de enjalmar» (1899: 107).

Valga una acotación específica sobre *Magosto*, obra que aparece en Madrid en 1893. El libro, que articula una colección de viñetas localistas y textos diversos –desde conferencias presentadas en La Habana hasta la imaginaria carta de un padre a su hijo–, debe leerse dentro del conjunto de los primeros libros de viajes de Canel, compartiendo con estos no solo el marco temporal, sino también las características generales. Si bien Asturias domina esta obra en tanto escena –en las novelitas como «La Pegoreira o María del Pin»– y en tanto objeto –como en «La fiesta de Asturias» o «Asturias y los asturianos»– Cuba es en casi todos los casos el espacio de enunciación (así por ejemplo *Asturias y los asturianos* es una conferencia dada en Cuba). No existen, sin embargo, retratos ni alusiones a la realidad de la tierra cubana. Asturias domina *Magosto* –título que significa justamente un fuego celebratorio típicamente asturiano– tal vez de la misma manera que en *De América...* y en *Cosas del otro mundo* el estereotipo prevalece sobre cualquier representación histórica.

Lo que vi en Cuba, publicado en 1916, ofrece otro panorama. No solo constituye un escenario mucho más personal –el dominio de la autobiografía, en palabras de Ferrús Antón–, sino que también, regodeándose en el recuerdo, construye una colección de nombres que permite rearmar una pequeña red social que rodea a nuestra escritora. En *Lo que vi en Cuba*, Eva Canel reporta su segundo viaje a la Isla, ya en el nuevo siglo y fuera del dominio español. El libro se divide en dos partes, dos estadias en Cuba separadas por un breve viaje que la autora emprende hacia Buenos Aires para socorrer a su hijo.¹⁶ Mientras que la primera parte recoge sus impresiones al inicio de su llegada a Cuba, organizándose en breves artículos como «Las sociedades regionales» o «El casino español...»; la segunda, testimonia un viaje que realiza visitando la parte norte de la Isla y antiguos amigos, y en ella, los artículos corresponden en su mayoría a las distintas localidades visitadas: Holguín, Puerto Padre, etcétera.

Los motivos que justifican la llegada de Canel a Cuba inauguran una constante a lo largo de las páginas de *Lo que vi...: la caridad ajena*. En sus propias palabras, enferma y en viaje hacia los Estados Unidos para internarse durante un período, Canel es convencida de aceptar una invitación a la isla de Cuba.¹⁷ Allí, en una isla que ya no es la suya (*Lo que vi...*, 6), en la que es ya una extranjera, Eva recorre sus

¹⁶ Alarmada por el inicio de la Primera Guerra Mundial y no recibir noticias de su hijo, quien residía en ese entonces en la República Argentina, Eva consideraba que la situación en Europa podía afectar severamente la economía argentina, y obligar a su hijo y a su familia a sufrir fuertes penurias. Ante tal situación, y gracias a la caridad ajena, recolecta una suma de dinero que les gira sin conseguir confirmación de su recibo. Es así que decide viajar a Buenos Aires por el Pacífico, desde Panamá a Valparaíso (*Lo que vi...*, 126), viaje que emprende gracias a la generosidad de sus amigos que lo solventan (*Lo que vi...*, 125-129). Al llegar a Panamá, recibe confirmación de la llegada del giro y decide suspender el viaje (Ibíd., 132). En ese momento, es entrevistada por un periódico local, y en él subraya el adelanto visto en La Habana entre su primera y segunda visita y niega explícitamente que la independencia sea responsable del progreso. También reconoce cierta americanización en las costumbres de la clase alta, más en las mujeres «quizá porque piensan menos en la perpetuación de las cosas sagradas» (Ibíd., 134).

¹⁷ Barcia Zequeira ofrece un excelente estudio biográfico de la Canel, indispensable para su comprensión. También analiza las razones para este viaje de la autora y señala como capital la escasez de recursos económicos de Canel durante este período.

propios pasos reencontrándose con aquellos y aquellas a los que antes conociera. Y esta vez, las mujeres son nombradas y reconocibles: Blanca, la antigua y fiel servidora, «una mulata inteligente, buena, fiel, constante con todo lo que quiso» (25), que se imagina que todos los españoles debían conocer a su señora; Luisa Pérez de Zambrana, que aparece como «la dulce poetisa, la sin igual en sus padecimientos, la mujer mártir, que ha visto derrumbarse el edificio del amor a golpes del destino» (26), «olvidada por Cuba» (104); Domitila García de Coronado, «la luchadora eterna, infatigable, la que mil veces había asociado mi buena voluntad a sus grandes empresas, algunas olvidadas por mí hasta que ella, empleando gratitud no común, se sirvió recordármelas» (26); Adelaida Álvarez de Hernández, su compañera de la Cruz Roja; Irene Arana de Novo, directora de la Cruz Roja; o Consuelo Morillo y Martínez, periodista, «su ahijadita», mencionada con particular cariño dado que cambia de posición sobre el divorcio (de estar a favor, a estar en contra) luego de escuchar la conferencia de Eva (119). De hecho, dos de las viñetas están dedicadas a personajes femeninos: la primera, a la ya mencionada Luisa Pérez de Zambrana, y constituye una larga queja sobre su olvido en la Cuba que les era contemporánea; la segunda, a Lolita, una modista que, conocida en la otra época, recuerda y obsequia a Eva en esta segunda estadía, a ella corresponde solo la primera sección de esta última viñeta de la primera parte.

Si bien múltiples mujeres ocupan un lugar preponderante en la obra, resulta una constante que las mujeres correspondan, en su mayoría, a un modelo femenino altamente tradicional –y esto no quiere decir que lo fueran–, mujercitas abnegadas y sufridas, solas generalmente y abandonadas, pobres, olvidadas..., reduplicaciones de su propio ser en aquel momento que carece del lustre de la escritura. Canel no se relaciona –al menos textualmente– con mujeres escritoras, y si lo hace la literatura no forma parte de lo que elige contar de sus conversaciones. Predominan aquellas que como la «señora de Díaz Blanco [...] ofreció merienda succulenta», o «Felisa, su señorita de compañía» (30), o «unas muchachas deliciosas por su belleza física, por su sinceridad, por su desenvoltura de la inteligencia en concatenación con el alto concepto que de la vida han aprendido en las lecciones de su padre. La compañera del maestro, es un dechado de amabilidad y de bondad; sonríe sin cesar a los admiradores del marido» (35). Es decir, mujeres que toman su lustre del que posee su compañero. O que, como Carmela Bertrán, regente del diario *La Publicidad* junto con sus hermanas cajistas, quien aclara que cuando tenga hijos abandonará el diario para criarlos bien y cuidar de su casa (240).

Una nota en particular, «Auxilio a las mujeres» (86), revela el funcionamiento del pensamiento de Eva en este momento. La viñeta se dedica a la situación precaria de mujeres españolas en la Isla, y a denunciar su completo desamparo: «la mujer lo está siempre [abandonada] cuando lo está a sí propia y aquí se magnifica el abandono, por las facilidades que se le presentan» (88), y supone que el «factor principal que contribuye en Cuba a pervertir a la aldeana española, se encierra en el ambiente caluroso que la autoriza... a lanzarse a la calle luciendo brazos y otras partes del cuerpo...» (88). Eva habla de un caso individual (92) pero no hace más

que reportar el hecho a aquellos hombres a quienes reconoce como autoridades. No existe de su parte iniciativa para un reclamo grupal.

Al hablar de redes intelectuales finiseculares, Eva Canel ofrece entonces un caso peculiar. María del Carmen Barcia sostiene que desde la muerte de su marido, Canel «trata de trascender en los espacios públicos» (235). «La Canel resulta implacable en todo lo que se relaciona con su autoestima» (245), continúa. No podemos más que estar de acuerdo, y mucho hay de esto en la razón de la ausencia de referencia a redes femeninas en sus textos. Canel construye en su obra solo una figura central: la suya. Por su parte, Catherine Vallejo sugiere que más que por la dificultad para acceder a sus textos, la poca obra crítica que existe sobre Eva Canel se debe a lo difícil de sus posiciones sociales y políticas. Sin lugar a dudas *Lo que vi en Cuba* es un texto de una tristeza infinita. No solo por ser el texto de la vejez, de la pobreza, de la búsqueda desesperada –y por razones económicas– por reconstruir su antigua presencia, sino fundamentalmente por ser el texto de una española que regresa a dar testimonio del olvido, de las placas en inglés que instaladas en los campos de batalla donde murieran centenares de soldados españoles, mienten (*Lo que vi...*, 181). Muchos de sus acompañantes, sus guías en su mayoría gallegos, asturianos..., pertenecen al confuso estatuto legal del cual el marqués de Cervera se quejara frente a las cortes en 1901 (Díaz Hernández, 242).

Y así, si antes 98 las redes no se representan, reemplazadas por el relato de historias locales que llevan a construir una imagen típica de la América hispana; después del 98, resultan relegadas por un sujeto que busca con ansiedad reponer un pasado glorioso.

Bibliografía citada

- BARCIA ZEQUEIRA, MARÍA DEL CARMEN: «Eva Canel, una mujer de paradojas», *Anuario de Estudios Americanos*, LVIII I, 2001, pp. 227–252; y <<www.estudiosamericanos.revistas.csic.es/index>>. 12 de junio, 2012.
- CANEL, EVA: *Lo que vi en Cuba*, La Habana, La Universal, 1916.
- : *De América: viaje, tradiciones y novelitas cortas*, Madrid, Nozal, 1899.
- : *Cosas del otro mundo*, Madrid, Minuesa de los Ríos, 1899.
- : *Álbum de la Trocha. Breve reseña de una excursión feliz desde Cienfuegos a San Fernando, recorriendo la línea militar*, La Habana, Ruiz y Hno., 1897; y en <<www.bibliotecavirtual.asturias.es/118n/consulta/busqueda_referencia.cmd? id=1&idValor=3647&forma=ficha>>, 12 de junio, 2012.
- : *La mulata*, La Habana, La Universal, 1893.
- DÍAZ HERNÁNDEZ, MAGDALENA: «El marqués de Cervera y el derecho de los cubanos fieles a ser ciudadanos españoles después del 98», *Anuario de Estudios Americanos*, 65,2, julio-diciembre, pp. 225–245; y <<www.estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/120>>, 14 junio, 2012.
- FERRÚS ATÓN, BEATRIZ: «Dos modos de narrar América: autobiografía y costumbrismo en Eva Canel», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 40, 2011, pp. 219–231.

- KENMONGE, JEAN: *La obra narrativa de Eva Canel*, Madrid, Universidad Complutense, 1991.
- KUTZINSKI, VERA M: *Sugar's Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism*, London, University Press of Virginia, 1993.
- PECENY, MARK: «A Constructivist Interpretation of the Liberal Peace: The Ambiguous Case of the Spanish-American War»: *Journal of Peace Research*, vol. 34, n. 4, 1997, pp. 415-430.
- MORÚA DELGADO, MARTÍN: *Sofía*, La Habana, Álvarez, 1891.
- VALLEJO, CATHERINE: «Show and Tell: Eva Canel at the 1893 Columbia World Exhibition in Chicago». *Decimononica*, 9,1Winter, 2012, pp. 107-125.
- WALKER, D. J.: «The Monja Alferez Rediviva: in the Service of General Weyler: Eva Canel in Cuba», *Wadabagei*, vol. 9, n. 2, pp. 4-29.
- WILSON, EMILIA SERRANO, BARONESA DE: *América y sus mujeres*, Barcelona, Fidel Giro, 1890.

Fondo Editorial
Casa de las Américas

Manuela Sáenz: referente e inspiración de asociaciones femeninas en América Latina

MARY YANETH OVIEDO
Concordia University, Montreal

Durante las guerras de independencia, las mujeres, al igual que los indios y los negros, se «asociaron» y colaboraron activamente con la causa libertadora. A aquellas mujeres que acompañaban a sus esposos, compañeros, hermanos o padres se les llamaba *soldaderas*, *troperas*, *juanas*, *guarichas* o *rabonas*. Mujeres de todas las razas y condiciones sociales, sin prejuicios y con espíritu libertario acompañaron a los soldados; a veces como compañeras-soldados en el campamento, cocineras, enfermeras, queridas y, en ocasiones, combatientes en primera fila. Las mujeres cooperaron no solo en el campo de batalla, sino también en la planeación de la revolución, la obtención de información y recursos; la combinación de estas actividades desde los distintos flancos contribuyó en gran medida al logro de la emancipación.

Existieron mujeres —muchas de ellas permanecen aún en el anonimato y otras han sido recuperadas por la Historia— que lograron organizaciones estructuradas que coadyuvaron a alcanzar el anhelado sueño de la independencia. Entre estas mujeres estuvo Manuela Sáenz Aizpuru (1797-1856), la Libertadora del Libertador quien, en su momento y más allá de su papel como amante de Simón Bolívar, fue su archivista personal, luchó en el campo de batalla y estableció y formó parte de estas primigenias organizaciones femeninas que sirvieron de apoyo a la causa libertadora. En nuestros días, su memoria ha inspirado la creación de distintos movimientos sociales que luchan por los derechos de las mujeres en Latinoamérica. A continuación veremos cómo en diferentes narrativas Manuela Sáenz Aizpuru, como otras mujeres de su tiempo, a pesar de las restricciones impuestas durante la época para actuar en la esfera pública, trabajaba de manera disidente, visionaria e incansable en la movilización de la sociedad y, en especial de las mujeres, para promover el acompañamiento y soporte, en muchos casos económico y estratégico, a las tropas libertadoras. A pesar de los casi cien años de olvido a los que la historia «oficial» sometió a Sáenz es gracias, en buena medida, a las acciones de la activista política, escritora y periodista ecuatoriana Nela Martínez Espinosa (1912-2004), militante del Partido Comunista de su país y quien fuera fundadora, en 1935, de la Alianza Femenina Ecuatoriana, que se rescata la memoria de Sáenz para convertirla en referente e inspiración de muchas asociaciones de mujeres en Latinoamérica, entre ellas el Movimiento de Mujeres Manuelita Sáenz en Venezuela.

La Historia nos provee información escasa, pero muy importante, sobre las actividades de las mujeres y su colaboración en la campaña libertadora de América del Sur. En *La biblioteca americana, o miscelánea de literatura, artes i ciencias* (1823), Andrés Bello y Juan García del Río dedicaban a las mujeres una pequeña sección de esta publicación de la época de la independencia. La sección «De la influencia de las mujeres en la sociedad i acciones ilustres de varias americanas» tenía como objetivo «consignar en nuestra obra varias acciones de nuestras amables compatriotas, que o por sublimes, o por generosas, merecen conservarse en la memoria del tiempo» (368). El texto menciona, por ejemplo, que «cuando el general San Martín hacía en Mendoza esfuerzos inauditos para formar el ejército que después libertó a Chile, halló en las mujeres (según su propio testimonio) el apoyo más firme» (387). Por su parte, el biógrafo y etnógrafo alemán Víctor W. Von Hagen en *Las cuatro estaciones de Manuela: los amores de Manuela Sáenz y Simón Bolívar* (1952), una de las primeras y más importantes biografías sobre Sáenz, menciona:

Manuela era ahora una persona necesaria. En Lima había organizado a las mujeres en unidades de lucha, recaudado dinero para la construcción de barcos y dirigido un sistema que recogía de casa en casa paños para uniformes [...]. Cada hogar se transformó en un taller, donde las mujeres de la nobleza y sus criadas indias trabajaban juntas cosiendo uniformes para el nuevo ejército. Se hacían colectas de dinero, joyas y plata para los fondos de la próxima campaña. Manuela estaba en todas partes, organizando, suplicando, halagando y hasta obligando a hacer contribuciones con su lengua mordaz, su conocimiento de los viejos escándalos quiteños y su hábil empleo de la extorsión social (57).

Esta reseña histórica de Von Hagen, que revela la importancia y grado de articulación de las asociaciones femeninas en el siglo XIX, es corroborada por el testimonio de la misma Sáenz en su «Diario de Paita» (c. 1846): «Mujeres cosiendo uniformes, otras tiñendo lienzo o paños para confeccionarlos y lonas para morrales [...] era toda una comisaría de guerra que no descansó nunca hasta ver el final de todo» (91). Estas actividades, propias de las mujeres, describen el alto grado de compromiso y el dinámico accionar que se producía alternadamente en el espacio íntimo femenino, el cual, al ser comparado con una «comisaría de guerra», señala claramente que el asociacionismo femenino no era un asunto casual o esporádico, sino que reflejaba su organización y laboriosidad. Pasando a la literatura, en la novela histórica *Manuela* (1991) del ecuatoriano Luis Zúñiga, Sáenz relata:

La noche anterior a nuestra llegada a Pativilca acampamos con nuestra tropa, cuyos soldados en buena parte eran acompañados por sus mujeres. Las guarichas o rabonas, como groseramente se las llamaba, eran totalmente incondicionales con sus compañeros, pues los seguían en las buenas y en las malas, prestando ayuda al ejército hasta en los momentos de mayor dificultad. Se encargaban de preparar el rancho, y estaban dispuestas a cuidar a los heridos, o resignarse tristemente a enterrar a sus muertos al término de las batallas. Aquellas valientes mujeres siempre me parecieron dignas de admiración; algunas incluso llevaban a sus críos que tenían que pasar las mismas penalidades que todos nosotros (114-115).

La dedicación de las mujeres trascendía el espacio doméstico; en asociación con las fuerzas del ejército también desempeñaban un vital papel como soporte a los soldados, como se describe en la cita anterior. No solo es el caso de Sáenz, sino el de todas las mujeres que de manera anónima se involucraron en las luchas de una u otra forma. Como se puede apreciar, tanto la historia como la ficción hacen referencia a la capacidad de Sáenz para convocar a las mujeres y a otros sectores de la sociedad en torno a una causa. Hay que anotar que la prensa de la época reconoció su incondicional aporte a la emancipación. Por su trayectoria de lucha Manuela Sáenz recibió, junto con otras ciento doce mujeres, la condecoración Caballeres del Sol.¹ El mismo general San Martín, bajo el lema «al patriotismo de las más débiles», dio a conocer los nombres de las merecedoras en la *Gaceta del Gobierno del Perú Independiente*, el 23 de enero de 1822 (Murray, 24). Este hecho demuestra, una vez más, la disposición de las mujeres para asociarse y prestar distintas formas de colaboración que, gestadas desde la esfera de lo doméstico y lo privado, se proyectaban hacia lo institucional y lo público.

La emancipación era una empresa urgente que luego desembocaría en la exigencia de otros derechos. Sin embargo, fueron muchas las diferencias e intereses que brotaron una vez obtenida la independencia. Durante el período de la guerra surgió la esperanza de un nuevo orden social y político. Las mujeres, como ya hemos visto, en sus acciones colaboracionistas fluían entre la esfera privada y la pública. Pese a esto, la expectativa de cambios sustanciales basados en el trabajo y la meritocracia, sin importar el género o la condición social, no se correspondieron con la situación sociopolítica del período republicano. Como lo argumenta Elizabeth Dore en *Hidden Histories of Gender and State in Latin America* (2000), la población femenina que había sido involucrada activamente en la guerra fue desmovilizada por la élite política en Colombia, hegemonícamente patriarcal, y se le exigió el regreso al hogar marginándola de la esfera pública (14-15). A pesar de que la revolución proclamaba libertad e igualdad de derechos para todos, las ciudadanías modernas fueron creadas sobre la base de inclusiones y exclusiones políticas. Como expone Sarah Chambers, las mujeres «fueron excluidas del servicio militar [...] de la prensa y de la política formal» (56).²

La sociedad de las nuevas repúblicas se convirtió en una réplica del antiguo gobierno español en cuanto a desconocer la ciudadanía de las mujeres y de los demás grupos considerados como marginales. Otorgó privilegios solo a «los varones blancos letrados, con propiedad, casados, dispuestos a portar las armas en defensa de la patria y la familia y con capacidad para pagar impuestos [quienes] fueron declarados ciudadanos con derechos plenos» (CNRR,³ 38). Estos «derechos plenos» consistían en el privilegio de participar en la política y en los cargos públicos. Fraisse y Perrot en *A History of Women in the West* (1993) argumentan

¹ Cabe anotar que las mujeres condecoradas con la Orden del Sol no gozaban de los mismos beneficios que los hombres, quienes tenían derecho a una pensión y a un cargo gubernamental. Sin embargo, la membresía de las mujeres concedía prerrogativas a sus familiares masculinos para postularse a cargos públicos (Murray, 24).

² La traducción de textos de obras en inglés o francés es mía.

³ Iniciales de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, dada a conocer por el libro *Recordar y narrar el conflicto: Herramientas para reconstruir la memoria histórica* (2009).

que una de las consecuencias de la revolución⁴ fue que «la brecha entre los espacios público y privado se hizo más pronunciada: una cuidadosa distinción fue trazada entre la vida privada y la vida pública, entre la sociedad civil y la sociedad política» (11) y, en consecuencia, se instalaron las exclusiones, que a su vez representan las subsecuentes discriminaciones –y desigualdades, tanto sociales como históricas y de género, posteriores al siglo XIX.

En *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Michelle Perrot expone que en la historia como ciencia, escrita por y para los hombres a partir de archivos redactados, recolectados y conservados por ellos, las mujeres son apenas «sombras ligeras» en «el teatro de la memoria» (9). El olvido histórico de las mujeres y de su accionar en la construcción de las nuevas repúblicas a través de su labor en redes y asociaciones perduró hasta entrado el siglo XX. En el caso específico de Manuela Sáenz, el estudio realizado en Ecuador por María Mogollón y Ximena Narváez durante la década de los noventa reveló que Sáenz figuró escasamente en la historia oficial entre 1860 y 1940; según las autoras este silencio se debió en gran medida a la mínima atención prestada por los historiadores y a la posición moralista de la sociedad decimonónica ecuatoriana, que la vio como «la antítesis del ideal femenino» (72). En la construcción de la nación, las políticas educativas y religiosas marcaban el hogar, la castidad y la sumisión como pautas de vida para las mujeres. Por su conocida relación ilegítima con Simón Bolívar y su comportamiento rebelde, Sáenz quedaba fuera de aquel ideal de mujer, razón por la cual fue marginada casi por completo de la historia, o se le menciona «en forma insignificante» (Ibíd.).

La exclusión histórica y política de las mujeres no significa que ellas no se hayan movilizadas. Diferentes organizaciones surgieron, pero debido a la hegemonía patriarcal predominante y al difícil ambiente social y político para el desarrollo de asociaciones femeninas en Latinoamérica no progresaron rápidamente. En Ecuador, como ya hicimos referencia, es Nela Martínez Espinosa la fundadora y promotora de distintas asociaciones que han permitido, por un lado, recuperar la memoria de Sáenz como heroína de la Independencia y, por otro, promover su imagen como símbolo de inspiración de distintas organizaciones, campañas educativas y movimientos que tienen gran trascendencia a nivel de la región andina. Es con la Alianza Femenina Ecuatoriana, creada por Nela Martínez en 1935, que se «comienza a visibilizar a otras mujeres, entre ellas la primera, Doña Manuela Sáenz Aizpuru [...] por la trascendencia de sus acciones políticas y militares y por haber vivido –en la práctica– sus derechos como mujer» (Martínez, 7).

Se constituye Sáenz en «un referente de posiciones anticoloniales, notablemente importante en la vida y el accionar de un colectivo de mujeres». Martínez señala que Sáenz «es uno de los referentes básicos de nuestro trajinar histórico como pueblo. Me identifico totalmente con su valentía, con sus rupturas, con su búsqueda

⁴ Fraisse y Perrot se refieren a la Revolución Francesa, que en este caso coincide con la revolución por la independencia hispanoamericana.

constante de una libertad plena» (8). En agosto de 1989 el Frente Continental de Mujeres, capítulo del Ecuador, presidido por Nela Martínez, propuso una campaña no solo con el fin de difundir la vida y obra de Manuela Sáenz, sino también para hacer de ella un símbolo de las mujeres latinoamericanas (Martínez, 37). Estas distintas actividades influyeron en diversas asociaciones de mujeres de la zona andina y propiciaron el despertar de una conciencia femenina en sitios donde las redes de asociaciones de mujeres no estaban muy desarrolladas.

El 8 de marzo de 1998, organizaciones de mujeres del Ecuador suscribieron un acuerdo mediante el cual no solo se perseguía rescatar y hacer visible la decisiva participación de Sáenz en la política y en el proceso de independencia, también exigía al Ministerio de Educación y Cultura la incorporación de Sáenz en los textos escolares de historia con el fin de reparar el olvido, la exclusión y la distorsión de la que había sido objeto y así garantizar a las mujeres el derecho «a ser reconocidas como sujetos protagónicos de la historia y de la existencia misma de la nación ecuatoriana» (Martínez, 45).

En el caso particular de Venezuela, Cathy Rakwoski y Gioconda Espina argumentan que desde 1936 las asociaciones de mujeres trabajan organizadamente para promover sus derechos y luchar contra los gobiernos represivos, en especial durante las dictaduras de los años cincuenta; sin embargo, y paradójicamente, bajo gobiernos democráticos las asociaciones femeninas lograron escaso apoyo para avanzar políticamente en la consecución de los derechos. «Aunque la Constitución de 1961 prohibía la discriminación sexual, la mayoría de las leyes continuaban relegando a las mujeres a una ciudadanía de segunda clase y otorgaba a los padres y esposos un control casi total sobre las mujeres» («Women's...», 256).

En Venezuela, desde los albores del siglo xx, y tras una constante lucha por parte de las mujeres, los cambios más visibles con respecto a la igualdad de género se dieron con la reforma constitucional de 1999. La revisión de la Ley contra la violencia doméstica, pensión para las amas de casa y la licencia de maternidad (Rakwoski/Espina, «Waking...», 181), así como la creación del Consejo Nacional de la Mujer propiciaron el desarrollo de asociaciones de mujeres a lo largo y ancho de todo el país. El 22 de febrero de 1999 surge «por el esfuerzo conjunto de darle coherencia organizativa, política e ideológica a este colectivo de mujeres», el Movimiento de Mujeres Manuelita Sáenz (Momumas), que tiene como misión «generar la organización consciente de mujeres a partir de una visión de género, facilitando las herramientas ideológicas para la construcción de conocimientos en función de una sociedad cimentada en valores de equidad, igualdad y justicia social» (Momumas). El Movimiento de Mujeres Manuelita Sáenz, que funciona de manera concertada con otras organizaciones femeninas, no solo en Venezuela, sino también a nivel internacional, se ratifica en la defensa de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela; además de trabajar bajo un marco feminista también lo hace en el ámbito «antineoliberal, antimperialista y bolivariano», en lucha contra la agresión y dominación de cualquier índole y por «reivindicar los derechos de todas las mujeres, en particular las pertenecientes a los sectores populares», quienes por su situación de desventaja con respecto a lo social y lo

económico no son incluidas en los procesos culturales, políticos y de seguridad social (Momumas).

Según el Movimiento, llevar el nombre de Manuela Sáenz «[...] además de ser un gran honor, también representa un gran compromiso porque significa asumirla como paradigma de nuestro accionar político y personal, y no es fácil porque fue una mujer verdaderamente revolucionaria en una época revolucionaria. Ella rompió con todos los parámetros impuestos a la mujer por la sociedad desde hace milenios» (Momumas).

El hecho de que la mujer haya permanecido por tanto tiempo en una posición subalterna ha permitido que la Historia haya sido escrita por los hombres; y toca ahora el turno a las mujeres para escribir su propia historia a través de las asociaciones y redes de colaboración. Es por esta razón que para el Movimiento de Mujeres Manuelita Sáenz la misión «no solo es seguir su ejemplo, sino también difundir su participación y rescatar su prestigio» (Momumas).

Es de esta manera que Manuela Sáenz tiene vigencia en la vida social y política de la actual América Latina, anclándose como uno de los puntos de referencia e inspiración de numerosas redes y asociaciones de mujeres que en nuestro continente siguen en pie de lucha por la restitución y respeto de sus derechos. Al igual que en los inicios del siglo xx la activista Nela Martínez Espinosa trabajó vigorosamente desde el Ecuador por rescatar la memoria de Sáenz y colocarla al servicio del desarrollo de las mujeres latinoamericanas, también en Venezuela Manuela Sáenz ha inspirado el sostenido trabajo de las mujeres por sus comunidades. Consecuente con estos esfuerzos y, en parte, como resultado del Bicentenario de la Independencia, la Revolución Bolivariana encabezada por el presidente Hugo Chávez exalta hoy a Manuela Sáenz como heroína, y al mismo tiempo que considera a Simón Bolívar Padre de la Patria le confiere a ella el estatus de «Madre de la Patria y Madre de la Revolución» (EFE), para reivindicar su nombre y sus acciones en pro de la libertad. De esta manera también se reconoce la acción conjunta y permanente de las asociaciones de mujeres en la sociedad actual.

Bibliografía citada

- BELLO, ANDRÉS Y JUAN GARCÍA DEL RÍO: «De la influencia de las mujeres en la sociedad i acciones ilustres de varias americanas», en *La biblioteca americana, o miscelánea de literatura, artes i ciencias*, t. I, Londres, G. Marchant Press, 1823, <<<http://archive.org/details/labibliotecaame00amergoog>>>.
- CHAMBERS, SARAH C.: «Letters and Salons: Women Reading and Writing the Nation», en Sara Castro-Klarén y John Charles Chasteen (eds.): *Beyond Imagined Communities*, Washington D. C., Woodrow Wilson Center Press, 2003, pp. 54-83.
- COMISIÓN NACIONAL DE REPARACIÓN Y RECONCILIACIÓN (CNRR): *Recordar y narrar el conflicto: Herramientas para reconstruir la memoria histórica*. Gonzalo Sánchez Gómez (coord.), Bogotá D. C., Fotoletras S. A., 2009.

- DORE, ELIZABETH: «One Step Forward, Two Steps Back: Gender and State in the Long Nineteenth Century», en Elizabeth Dore y Maxine Molineus (eds.): *Hidden Histories of Gender and State in Latin America*, Durham, Duke University Press, 2000, pp. 3-32.
- EFE (Agencia de Noticias): «Manuela Sáenz entró en el Panteón venezolano junto a Correa y Chávez», en <<www.elpais.com.co>> (5 de julio, 2010).
- FRAISSE, GENEVIÈVE Y MICHELLE PERROT : «Defining the Essence of Femininity», en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.): *A History of Women in the West*, vol. 4, Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press, 1993, pp. 11-13.
- HAGEN, VÍCTOR VON: *Las cuatro estaciones de Manuela Sáenz: los amores de Manuela Sáenz y Simón Bolívar* (1952). Traducción de Ramón Ulía, Bogotá, Colombia, Carlos Valencia Editores, 1980.
- MARTÍNEZ ESPINOSA, NELA: *Manuela Sáenz: Coronela de los ejércitos libertadores de América*, Quito, UNESCO, 2000.
- MOGOLLÓN COBO, MARÍA Y XIMENA NARVÁEZ: *Manuela Sáenz: presencia y polémica en la historia*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1997.
- MOMUMAS: <<www.momumas.net>>, 2011.
- MURRAY, PAMELA S.: *For Glory and Bolívar: The Remarkable Life of Manuela Sáenz, 1797-1856*, Austin, University of Texas Press, 2008.
- PERROT, MICHELLE : *Les femmes, ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, 1998.
- RAKOWSKI, CATHY A. y GIOCONDA ESPINA: «Women's Struggles for Rights in Venezuela: Opportunities and Challenges», en Elizabeth Maier y Nathalie Lebon (eds.): *Women's Activism in Latin America and the Caribbean: Engendering Social Justice, Democratizing Citizenship*, New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 2010, pp. 255-272.
- : «Waking Women Up? Hugo Chávez, Populism, and Venezuela's "popular" Women», en Karen Kampwirth (ed.): *Gender and Populism in Latin America: Passionate Politics*, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 2010, pp. 180-201.
- SAENZ, MANUELA: «Diario de Paita» (circa 1846), en Elena Poniatowska, Pablo Neruda y otros (eds.): *Patriota y amante de usted. Manuela Sáenz y El Libertador: diarios inéditos*, México, Editorial Diana, 1993, pp. 51-91.
- ZÚÑIGA, LUIS: *Manuela*, Quito, Ecuador, Abrapalabra Editores, 1991.

Yucatecas en acción: Rita Cetina Gutiérrez (1846-1908) y la asociación feminista La Siempreviva (1870)

MARÍA ZALDUONDO
Concordia University, Montreal

El México decimonónico se destaca por haber inaugurado varias revistas no solo destinadas a las mujeres, sino por publicaciones dirigidas por ellas mismas, que reconocían la importancia de hacer conocer sus preocupaciones, talentos y contribuciones a la sociedad.¹ La revista yucateca *La Siempreviva*, fue una de las primeras, y su propósito, además de darle un espacio literario a la mujer, también fue el de recaudar fondos para una escuela de niñas. Detrás de esta empresa literaria estaba la asociación homónima que fundaron unas «señoras y señoritas» decididas a actuar. La sociedad literaria y la revista *La Siempreviva*, ambas fundadas en mayo de 1870, auspiciaron una escuela cuya misión era ofrecer educación gratuita y así promover la ilustración entre las jóvenes de Mérida. Guiadas por un sentido de responsabilidad cívico, social y religioso, integrantes de la asociación actuaron para educar y entrenar a las futuras docentes del estado. A través de sus esfuerzos educaron a toda una generación de mujeres que al principio del siglo xx tomaron las riendas del movimiento feminista en Yucatán.

Como documenta Ana Macías en *Against All Odds...* dos estudiantes célebres de la escuela La Siempreviva, Consuelo Zavala y Castillo y Dominga Canto y Pastrana, organizaron el Primer Congreso Feminista de Yucatán en enero de 1916.² Ambas eran maestras, y una muestra de la importancia histórica de La Siempreviva y sus promotoras es subrayada por el hecho de que el «contingente que asiste al Congreso está formado básicamente por maestras de primaria» (Hierro, 75). Sin duda estas maestras de Yucatán tenían una enorme deuda histórica con el legado de la escuela que se instituye a partir de la asociación formada por unas damas inspiradas a actuar para transformar el sistema educativo de las niñas en su comunidad. En Mérida, el enfoque educativo de bordado y costura había cambiado a materias más útiles para la mujer mexicana moderna, y la escuela La Siempreviva, anticipando proyectos nacionales para proveer de estudios secundarios a las jóvenes, fue parte esencial de ese proceso.

¹ Entre las más conocidas revistas mexicanas decimonónicas están *Las Hijas del Anáhuac* (1887-1888), de Laureana Wright de Kleinhans, y *La Palmera del Valle* (1888-89), de Refugio Barragán de Toscano.

² Macías hace muy patente el argumento de que sin el apoyo político y financiero del gobernador Salvador Alvarado los congresos de enero y noviembre de 1916 no hubieran sido posibles (72).

La educación de la mujer era muy escasa en las primeras décadas del siglo XIX mexicano.³ Para el caso de Chihuahua, por ejemplo, la enseñanza en 1811 estaba limitada a la «doctrina cristiana, a leer, escribir, hilar, tejer, coser y bordar» (Arredondo, 102). La propia Carmen Lombardo de Miramón, hija de un ministro de Hacienda, a mediados del siglo XIX indica que en la Amiga (escuela) la educación era mínima:

La instrucción que nos daba se reducía a la lectura, el catecismo [sic] del Padre Ripalda y al Fleury que nos obligaban a aprender de memoria como si fuéramos Pericos [sic], y sin hacernos la menor explicación. Poco o nada se aprendía allí; pues todo consistía en repetir de memoria lo que nos enseñaban [sic] y como no nos hacían la menor explicación [sic], no podíamos concenarlo [sic] fácilmente en la memoria (Lombardo de Miramón, 4).⁴

A raíz de tales insuficiencias fueron fundadas por iniciativa privada muchas escuelas. En 1842 la Compañía Lancasteriana abrió en la capital de la República, la escuela Santa Rosa de Lima «en un barrio donde antes no había ninguna, con 108 alumnas, de las cuales 70 se presentaron para examen público de fin de curso» (Staples, 91). Cinco años después de la fundación de La Siempreviva, en la Ciudad de México, donde se supone se contaba con más recursos, el escritor veracruzano J. Díaz Covarrubias establece que «en 1875 había 5,567 escuelas primarias para niños, 1,594 para niñas y 548 mixtas, y en secundaria solo había inscritas 99 mujeres» (Yurén Camarena, 147). El educador y escritor culpa a las propias mujeres de la falta de oportunidades, dado el poco interés de ellas. Al respecto dice, «por lo general apetecen menos al estudio, mientras que en el hombre es universal la tendencia a instruirse» (citado en Yurén Camarena, 140). Pero otros intelectuales de la época como Ignacio Ramírez expresaban la igualdad de la mujer con el hombre y el papel de la educación en esa iniciativa: «Las mujeres deben cuidar de su persona y de sus intereses, lo mismo que los hombres; y para eso es necesario instruir las, e instruir las profundamente y en toda clase de negocios prácticos» (citado en Staples, 93).⁵ A pesar de estas ideas progresistas sobre el potencial de la mujer, la justificación que ambos, hombres y mujeres, dieron para

³ «La educación de la mujer en la familia debía ser tan sólo la indispensable para que como madres pudieran educar a sus hijas, tanto como ellas habían sido educadas, aunque teniendo en cuenta que nunca llegarían ser “escritoras o filósofas”», «[...] la idea de “ángel del hogar” sería fundamental en la educación cristiana de la mujer en familia» (Torres Septién, 119).

⁴ Erma Cárdenas admira que Carmen Lombardo haya escrito sus memorias: «[...] nos maravilla que una mujer que aprendió a leer de corrido a los once años, haya expuesto sus ideas en más de mil páginas» (10). Los errores de ortografía son notables.

⁵ Staples insiste en que «este interés [por parte de la mujer] por seguir de cerca y participar de alguna manera en la construcción de un nuevo Estado y de la sociedad que le daba legitimidad no era respaldado por el sistema educativo. Durante la primera mitad del siglo XIX las mujeres tuvieron básicamente cuatro opciones: instruirse en casa con maestros particulares si sus padres contaban con recursos financieros adecuados; asistir a una Amiga hasta la edad de once o doce años para aprender doctrina cristiana, costura, bordado y, si la maestra tenía conocimientos necesarios, a leer y escribir; matricularse en una escuela pía, municipal, lancasteriana o particular; o quedarse en casa donde le enseñarían la doctrina cristiana y los quehaceres domésticos la madre o la nana. Esta última era la más común» (87-88).

su educación fue relacionada con su función reproductiva, argumento que resonaba en la cultura donde se propagaba el ideal del «ángel del hogar».

En «¿Para qué educar a la mujer? Una reflexión sobre las políticas educativas del siglo XIX» la crítica y feminista María Teresa Yurén Camarena sostiene que las instituciones educativas eran

aparatos ideológicos de dominación donde la educación de la mujer no es verdaderamente educación; es más bien un proceso por el que se les adiestra en su función de medio, conforme a un sistema de valores que obedece a intereses y necesidades masculinos; por ello, más que educación es conducción (del latín: *ducere-con-ducir*) (138).

O sea, se usa la palabra en el sentido de «dirección», pues se le dirige a la mujer a desempeñar y cumplir con las expectativas de la construcción social de lo que significa ser el signo mujer. En el caso de Mérida esta iniciativa educativa toma como veremos, direcciones inesperadas.

La asociación La Siempreviva fundó en Mérida la primera secundaria y la primera Normal de mujeres, anticipando y precediendo los proyectos nacionales educativos dirigidos a la mujer. Cetina Gutiérrez⁶ –presidenta y gestora de la sociedad literaria, escuela y revista– y sus compañeras fueron pioneras en este campo. Chávez Ríos dice que en:

1875, por iniciativa del Presidente Lerdo de Tejada se introdujo la enseñanza de la Pedagogía en la Escuela Nacional Secundaria para Señoritas, convirtiéndose de facto en una escuela Normal. Ya en el gobierno porfirista, en 1888 se funda la Escuela Normal de Profesoras. El acceso a la educación significó allanar el camino para que la mujer hiciera escuchar sus demandas de igualdad (140).

La formación de escuelas normales para mujeres fue uno de los más importantes cambios sociales que experimentó la mujer en su desarrollo político e intelectual pues, como bien lo señala una historiadora:

El principio de una educación uniforme, más allá de las primeras letras, para ambos sexos, se enfrentó al obstáculo del papel único asignado a las mujeres. Este prejuicio fue vencido parcialmente con el establecimiento de escuelas normales para maestras a partir de la década de 1880, probablemente el acontecimiento más importante en la formación intelectual de la mujer a lo largo del siglo XIX (Staples, 97).

Los propósitos, planteamientos, organización y dirección de la asociación fueron públicamente expuestos en la revista homónima. Desde el primer

⁶ Cetina Gutiérrez no fue la primera en iniciar una escuela de niñas. El 7 de mayo de 1851 el gobernador Barbachano aprobó el establecimiento de un liceo de niñas por treinta pesos mensuales a Felipe Ferriol y a su esposa, doña Carlota Irigoyen de Ferriol, «en el año de 1865 la maestra Irigoyen continuaba a cargo de este liceo de niñas con una dotación del erario público de cincuenta pesos mensuales atendiendo a cincuenta alumnas a quienes, a más de instruir en “todas las labores propias de su sexo”, les impartían lectura, escritura inglesa, aritmética natural y comercial, gramática castellana explicada, religión, declamación y geografía» (Peniche Rivero, 2011).

número de *La Siempreviva*, 7 de mayo de 1870, las yucatecas declaran su intención de actuar: «Al comenzar a ver a [sic.] luz pública nuestro periódico, nada más natural que le digamos dos palabras a nuestros lectores sobre los principios que venimos a sostener, sobre la idea que nos *mueve*»,⁷ y luego aclaran «La Sociedad *La Siempreviva* [...] se propone desarrollar el amor a las Bellas Artes en nuestro sexo y al mismo tiempo hacer obras de beneficencia [...]» (1,1). Inspiradas en la religión, ellas unieron los ideales cristianos de fe y acción para legitimar su proyecto de educación femenina. Anclándose en la idea de un Ser Todopoderoso utilizaron una ideología social-cristiana para promover la ciencia, el progreso y la cultura entre las niñas. Las ideas que propagaron en la revista de la asociación sobre la educación de la mujer y su condición social anticiparon en diecisiete años las que Laureana Wright de Kleinhans retomaría en su revista *Las Hijas del Anáhuac* (1887-88) en la ciudad de México⁸ transformando de esta manera el discurso regional sobre la mujer.

Estas «señoras y señoritas» tuvieron la agencia personal de actuar. Armadas con un discurso religioso y social que, según argüían, justificaba su empresa de educar a la mujer (ya que el Creador había dotado de inteligencia a ambos sexos); las socias animaban a sus compañeras a actuar con determinación. En la segunda página del primer número de la revista publican el poema «A nuestro sexo» de Cetina Gutiérrez, quien en unos versos expone su propuesta:

*Dotadas la mujer por el Eterno
De nobles sentimientos como el hombre,
Ambiciona legar también su nombre
Ilustre y grande a la futura edad.*

*Sí; ¿no es cierto, queridas compañeras,
Que halagáis este bello pensamiento?
Pues no esperemos más; llegó el momento,
Proclamemos: Unión, Fraternidad.*

*¡Venid todas, venid! «La Siempreviva»⁷
Vuestra entusiasta voluntad reclama,
Y cariñosa con amor os llama,
Y os brinda sus columnas con placer.*

*Sacudid la inacción, alzad la frente,
Levantad con orgullo la cabeza,
Y podremos decir con entereza
Que alcanza cuanto quiere la mujer
(La Siempreviva, 1,2)*

⁷ Letra cursiva de la autora.

⁸ Sobre Laureana Wright González (casada con Sebastian Kleinhans) escribe Lourdes Alvarado: «Para la escritora no había dudas, el sometimiento de “la mujer instrumento”, tal y como calificaba a la mayor parte de su género, se debía básicamente a su falta de cultura y educación. Heredera de la tradición ilustrada y de las más recientes ideas positivistas, solo vislumbraba un recurso capaz de revertir tal situación: una mejor instrucción para sus congéneres» (22-23).

En el último verso y en las palabras «sacudid la inacción, alzad la frente» se inspira el título de nuestro ensayo, «Yucatecas en acción», porque es tras ese llamamiento a la acción y la conciencia de la importancia de actuar en unión y sororidad para el progreso de la mujer que encontramos el feminismo de Cetina Gutiérrez. Es este impulso de abogar públicamente por la necesidad de la acción y la determinación («alzado la frente») lo que la destaca entre sus contemporáneas mexicanas. Al hacerlo, la yucateca pone en manos de las mujeres su propio destino: construye un sujeto femenino con la capacidad de actuar y liderar.

Lo relevante de presentar a la mujer como capacitada para cargos de importancia se manifiesta en la forma pública en que la organización de *La Siempreviva* expone a sus dirigentes en las páginas de la revista. En el tercer número (publicado el 4 de junio de 1870) se presenta una nómina de las que estaban a cargo de la organización. Rita Cetina Gutiérrez (RCG) aparece como presidenta y Dolores Peraza como vicepresidenta; en calidad de tesorera, Guadalupe Cetina Gutiérrez y como secretaria, Adelaida Carrera de la Fuente. Era patente el afán de demostrar la seriedad y dedicación de las socias.

La asociación fue dividida en tres comisiones. La primera que se presenta es la Comisión de [sic] Periódico, que tiene como presidenta a Cristina Farfán (de García Montero) y como secretaria, a Marciala Alcalá.⁹ La segunda era la Comisión de Beneficencia, con Gertrudis Tenorio Zavala como presidenta y, en calidad de secretaria, a Josefina Ferrer. Por último, la Comisión Activa, que tenía como presidenta a Concepción Rivas, su vocal Asunción Castillo y a Margarita Castillo como secretaria.¹⁰ No podemos aclarar el propósito de esta comisión dado que no se mencionan los nombres de sus integrantes en los siguientes números de la revista. Lo que sí queda claro es que para solucionar el problema de la falta de educación de las jóvenes meridianas, ellas decidieron actuar. La acción es lo que las distingue de otras sociedades literarias, el actuar para cumplir con una necesidad social.

La Siempreviva estaba regida por ciertos «reglamentos» que revelan no solo su meticulosa organización, sino también su marcada seriedad para lograr sus objetivos. En la publicación del 19 de mayo de 1870, por ejemplo, se encuentran los detalles del artículo 41, capítulo xiv, donde se declara «Teniendo por objeto esta Sociedad desarrollar el amor a las Bellas Artes en nuestro sexo, se crean por ahora clases de literatura, música, declamación, dibujo y algunas otras que más adelante disponga la Junta de Gobierno». El artículo 48 especifica que las clases gratuitas, «en la calle principal de la Mejorada num. 32», se podían dar a solo seis niñas por materia. (1,1). Aparecen también los nombres de las cuatro maestras con las materias que dictarían: Literatura (Cetina Gutiérrez), Música (señora Adeleida Carrera de la Fuente), Declamación (Guadalupe Cetina Gutiérrez) y Dibujo

⁹ Aunque se presenta a Cristina Farfán como presidenta de la Comisión de Periódico las compañeras se turnaban la redacción de la revista quincenal.

¹⁰ Nos llama la atención esta última comisión porque no está muy claro el trabajo que desempeñaba. ¿Sería la encargada de organizar los juegos florales que luego celebró la asociación? ¿O se dirigía a reclutar más socias para la asociación? ¿O sería la que representaba a la asociación ante el gobierno local?

(Cristina Farfán). En el número tres de la revista se publican los nombres de las alumnas por materia además de hacer públicos sus gastos e ingresos, con lo cual se da cierta transparencia ante sus lectores. Esta estrategia también las representa como capaces de administración financiera y organizativa.

Ya en un ensayo previo «La emancipación de la mujer» la poetisa Cetina Gutiérrez declara que la mujer tiene «facultades intelectuales como el hombre» y retóricamente pregunta a sus lectores:

¿Por qué [...] ha de coartarse a la mujer la libertad de pensar, discernir y deliberar como el hombre? Por qué tenerla sumergida en la ignorancia y emplearla solamente en el trabajo material? Por qué no acercar a sus secos labios las bienhechoras aguas de las ciencias para que, apurándolas, pueda levantarse de la postración en que ha vivido tanto tiempo? (*La Siempreviva*, 2,1-2).

Con estas palabras Cetina Gutiérrez anticipa proyectos feministas en México, porque aunque la palabra feminista no entra en el vocabulario hasta principios del siglo xx las ideas que propone al decir que la mujer debe tener la «libertad de pensar» van más allá de abogar por la educación de la mujer. Pero como muchas escritoras finiseculares, las estrategias utilizadas por Cetina Gutiérrez la muestran, con cierta ambivalencia ante el rol de la mujer en la sociedad. En un ensayo que aparece en el sitio red del Archivo del Estado de Yucatán en Mérida, la historiadora yucateca Piedad Peniche declara que Cetina Gutiérrez no se «revela como nítidamente feminista, pero sí como decidida partidaria de la educación de las mujeres yucatecas» (2011). Quizás esta perspectiva se base en que la escritora parece interiorizar la ideología patriarcal al declarar, por ejemplo, que la emancipación de la mujer no la «separa [...] del dominio del hombre» ni resulta en «la abdicación de los sentimientos más nobles y más puros de su alma» (*La Siempreviva*, 2, 1).¹¹ Hay que tener en cuenta que la escritora pertenecía a una sociedad de rígidas normas que definían la importancia de la mujer a partir de su capacidad reproductiva. Bien sabemos que en el contexto latinoamericano la identidad de la mujer estaba vinculada a la familia y la Iglesia. Las Siemprevivas intentaban balancear la ideología dominante patriarcal con ideas progresistas: «Lo que buscamos y deseamos es el equilibrio en el espíritu; la unión completa de la familia, de la sociedad, sin menoscabo de la dignidad de ninguno de sus miembros» (*La Siempreviva*, 2,2). Las yucatecas, como muchas escritoras de su época, recurrirían a un discurso de debilidad (al que Josefina Ludmer llamó «tretas del débil») cuyo propósito era desarmar cualquier crítica de impropiedad o falta de decoro.

¹¹ El discurso de RCG es consistente con las ideas de una época en que «la educación de la mujer no se centró en su desarrollo autónomo, sino en el logro de un destino que la sociedad le impuso: hacer la felicidad del esposo y de los hijos, ser la trasmisora del sistema de valores “socialmente sancionados” y contribuir con ello a formar buenos ciudadanos, realizar las tareas “propias de su sexo”, en fin, cumplir con una función mantenedora y reproductora del “orden” social; orden que se basaba en la desigualdad de derechos, que a su vez se fundaba en la creencia en que había una naturaleza femenina distinta a la naturaleza masculina» (Yurén Camarena, 140).

En varios artículos las compañeras expresan esa estrategia de debilidad, que podemos entender como una modestia impuesta. En un ensayo titulado «La emancipación de la mujer» dice Cetina Gutiérrez: «tan esclarecidos talentos la han discutido ya, considerándola bajo diferentes formas. Sin embargo, nosotros aunque débiles, no omitiremos esplanar [sic] nuestra opinión en este asunto» (19 de mayo de 1870). Luego en el número 21 de la revista, al felicitar a la sociedad literaria El Porvenir declara que *La Siempreviva* «aunque débil, te ofrece su apoyo» y añade: «también ha tenido que sufrir mil contrariedades en su tránsito, y a pesar de todo marcha impasible por el sendero que se ha trazado» (18 de marzo de 1871). Estas declaraciones de debilidad eran una estrategia de actuación genérica (en el sentido de *gender performance*) ya que las compañeras expresaban abiertamente fuertes opiniones en sus ensayos y poesías. En un poema de Cetina Gutiérrez titulado «Últimas horas de un reo», la voz poética incita a la acción contra una controvertida ley:

*Nueva generación llegó el momento
Si levantas la voz la ley caerá
La edad futura clamará admirada
Cuando la fama pregonando llegue:
El ilustrado siglo diez y nueve
Ha extinguido la pena capital* (22 de agosto de 1870).

El tono progresista de *La Siempreviva* también se evidencia en el llamado a unos juegos florales donde la «redactora en turno» (RCG), explica las pautas para la entrega de obras: «advirtiéndolo que serán admitidas cuantas se remitan sin distinción de clases, sexos ni edad» (15 de febrero de 1871). Este sentido de igualitarismo que permea la revista, y los planteamientos que se hacen sobre la educación y la condición de la mujer lleva a unos críticos a declarar que «en *La Siempreviva* se puede apreciar un claro sustrato socialista» (Rosado Avilés y Ortega Arango, 114).¹² Es posible que las socias hayan tenido contacto con estas ideas pues la revista publicaba artículos traducidos del francés al español por varias alumnas.

La asociación y su revista eran elogiadas por otras publicaciones de la época, elogios que van a aparecer en varios números de la revista. Las redactoras se ocupaban de saludar y reconocer a otras publicaciones que reproducían los poemas y ensayos que ellas publicaban en *La Siempreviva*. Las yucatecas, a su vez incluyeron en su revista a conocidas escritoras, como a la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (un poema titulado «A Dios») y a la española María del Pilar Sinués de Marco (a quien le publican un frívolo ensayo sobre la moda).

Además de estas voces internacionales que aparecen en la revista, es importante notar la correspondencia que esta recibe desde dentro del país. En el número 28, después de más de un año de circulación se publica la carta de unas «alumnas de

¹² En una nota a pie de página ambos críticos hacen referencia al «Socialismo utópico de Saint-Simon, Fourier y Cabet que propusieron la emancipación de la mujer bajo la tradición reformista que exigía la supresión de la esclavitud, la del obrero y la del ser humano en general» (Rosado Avilés y Ortega Arango, 14, nota 18).

la escuela nocturna de adultas de Guanajuato» (5 de julio 1871). Esta carta revela la singularidad de la asociación y el impacto que tuvo el que difundieran sus ideas y obra poética a través de la publicación. Estas mujeres, empleando también el discurso de debilidad al que hemos aludido, hacen referencia a un sentido de solidaridad que les inspiraba al leer a las yucatecas:

Las hijas de la montañosa Guanajuato ya no viviremos aisladas, como plantas solitarias, cuyo ejemplo nos empeñaremos en seguir, aunque nuestras fuerzas sean muy débiles y nuestras facultades muy pobres. // [...] las que ahora comienzan a balbucear las primeras palabras del progreso social [...] solo pueden admirar a las elegantes escritoras y sublimes poetizas [sic] yucatecas [...] // admiramos y bendecimos los heroicos esfuerzos de las ilustres meridianas, que haciendo a un lado las preocupaciones de nuestro país, han tomado la pluma y pulsado la lira, para encantar [...] (5 de julio de 1871).

La admiración no solo se centra en su contribución a las Bellas Artes sino en el mensaje de igualdad de género que libremente propagaban, pues las señoras de Guanajuato también se preguntan en forma retórica: «¿Por qué no han de figurar en la historia del progreso social las mujeres al lado de los hombres?» (5 de julio de 1871). Este es el lema de *La Siempreviva* con que las señoras de Guanajuato se identifican, y son ellas las que nos advierten de las posibles consecuencias que podía acarrear el transgredir, por ello añaden: «pediremos con todo nuestro corazón a la Providencia que las proteja [...]» (5 de julio de 1871). Esta simple petición indica el peligro que implicaba ir en contra del patriarcado y nos advierte de los silencios y sufrimientos que ellas reconocen en tener la osadía de, como mujeres, dar voz pública a sus ideas e intención de actuar.

Al celebrar el primer año de la existencia de la asociación en las páginas de la revista, la redactora en turno, Gertrudis Tenorio Zavala, dirige «A Nuestros Suscriptores [sic]» unas palabras que reflejan la tremenda resistencia que hubo a los esfuerzos de la asociación y su escuela: «Un año de trabajo constante. Un año que, a pesar de los inmensos obstáculos que se han puesto a su paso, no ha desmayado un solo instante el proyecto de hacer estensiva [sic] en cuanto sea posible la educación de la mujer, base fundamental del engrandecimiento de los pueblos (1º de mayo de 1871)».

Según ese mismo ensayo la escuela sobrevivía con «la módica cuota de una peseta mensual, para el sostenimiento de la educación de la niñez desvalida» (1 de mayo de 1871). Ya en el tercer número contaban con la imprenta del Gobierno para la publicación de la revista, hecho que lleva a Peniche Rivero a declarar que «Rita y sus compañeras no eran ricas» (2011).¹³ Aunque no queda claro si el Estado subvencionó la escuela en su inicio, la historia documenta que Cetina Gutiérrez fue

¹³ La misma historiadora señala que hubo sesenta y cinco números de la revista, pero que solo «hemos tenido acceso a cuarenta y tres de ellos para este ensayo» (2011).

reclutada por el Estado de Yucatán para más tarde dirigir el Instituto Literario de Niñas (ILN) en 1877 «de enseñanza primaria y luego secundaria y normal» (Ibíd.).

Rosado Avilés y Ortega Arango piensan que el cierre de la sociedad literaria, el 16 de septiembre de 1877, después de haberse mantenido un año como colegio privado fue ocasionado por la decisión de las socias de «no confrontar las propuestas de la religión católica» (116) pero no se presenta evidencia de ese conflicto en las páginas que hemos consultado. Más bien se percibe un tremendo esfuerzo de convivencia entre las ideas progresistas y las tradicional-cristianas en relación con la mujer.

El legado de Rita Cetina Gutiérrez

El impacto que tuvieron la asociación, la escuela y la revista *La Siempreviva* se registra en lo que legaron al movimiento feminista yucateco a principios del siglo xx. Las jóvenes que pasaron por las aulas de las activas *Siemprevivas* entendieron la importancia de actuar. Muchas de las maestras que se organizaron para asistir al congreso feminista de 1916 habían sido alumnas de Cetina Gutiérrez. Algunas como Rosa Torre, Raquel Dzib y Gloria Mireya Rosado, se unieron a Elvia Carrillo Puerto para fundar y presidir entre 1919 y 1924 la liga feminista aptamente nombrada por la maestra y poetisa yucateca Rita Cetina Gutiérrez.

La Liga Feminista Rita Cetina Gutiérrez estaba a la vanguardia del movimiento feminista en Yucatán. Las inscritas eran, en su mayoría, maestras de la clase media y según Peniche Rivero «ese movimiento representaba los ideales sufragistas de las yucatecas, así como sus anhelos de igualdad en el trabajo y de liberación sexual, anticipando, en este último caso, el movimiento de liberación femenina de los Estados Unidos, en los años 1960-1970s» (2007, 18). Se formaron ligas feministas por todo el Estado y fue un «fenómeno orgánico de la política socialista» de Yucatán (Ídem).¹⁴

Las actas de la Liga Rita Cetina Gutiérrez (LRCG) concatenaban la liberación del obrero con la de la mujer, pero el Partido Socialista no las apoyó (Peniche Rivero, 207: 39). El voto de la mujer tuvo que ser impuesto por Felipe Carrillo Puerto y en octubre 1922 Rosa Torres se convierte en la primera mujer que dirige el ayuntamiento de Mérida.¹⁵ En noviembre de 1923 Elvia, Raquel Dzib y Beatriz Peniche ganan acceso a la XXVIII legislatura del congreso local (Ibíd., 46). Las yucatecas habían podido crear un espacio político para ellas a pesar de los contratiempos y las oposiciones del patriarcado.

¹⁴ Quizás una de las críticas más fuertes al movimiento fue el no haber dado voz a las campesinas yucatecas, tratándose de proyectos iniciados «desde arriba», como el control de la natalidad (Peniche Rivero, 18).

¹⁵ La mujer no obtiene el voto a nivel nacional hasta 1947 (elecciones municipales). A raíz de cambios en el artículo 34 de la Constitución mexicana, en 1953 se le otorga el derecho a votar y a presentarse a cargos políticos en elecciones populares.

Conclusión

¿Cómo es que en Mérida, Yucatán, y no en el centro cultural y político del México, D. F. tuvo lugar, en 1916, el primer Congreso Feminista del país. Proponemos que un elemento importante y significativo en el desarrollo de una conciencia feminista en Mérida fue el legado de la asociación La Siempreviva. La flor autóctona yucateca que nunca muere llegó a ser el emblema de la asociación, revista y, también, de la escuela que sentó las bases para promover la enseñanza y dar paso así al desarrollo intelectual y político de las jóvenes mexicanas.

A través de las palabras y los silencios que analizamos en la revista *La Siempreviva* hemos quedado dejar constancia de los frutos de la acción de estas yucatecas progresistas. Pues si bien la historiadora Ana Macías se enfoca en cómo el entonces gobernador del Estado, Salvador Alvarado, hizo posible el congreso feminista desde «arriba» creo que podemos decir que con su ejemplo y esfuerzo «las señoras y señoritas» de la asociación, la escuela y la revista *La Siempreviva* sembraron las semillas para cambiar, desde «abajo», las vidas de la yucatecas.

Bibliografía citada

- ALVARADO, LOURDES: *Educación y superación femenina en el siglo XIX: dos ensayos de Laureana Wright*, México, D. F., UNAM, 2005.
- ARREDONDO, MARÍA ADELINA: «Un atisbo a una escuela de niñas al comienzo del siglo XIX», en Arredondo, María Adelina (coord.): *Obedecer, servir y resistir: La educación de las mujeres en la historia de México*, México, D. F., Universidad Pedagógica Nacional, 2003, pp. 99-116.
- CÁRDENAS, ERMA: *Como yo te he querido. Historia de amor entre Concepción y Miguel Miramón*, México, Documentación y Estudios de Mujer, 2009.
- CHÁVEZ RÍOS, VÍCTOR MANUEL: «La imagen de la mujer en el siglo XIX desde la visión de Manuel Payno», en Recéndez Guerrero, Emilia (ed.): *Memorias del primer encuentro de investigación sobre mujeres y perspectiva de género*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2005, pp. 139-154.
- HERNÁNDEZ CARBALLIDO, ELVIRA: *Dos violetas del Anáhuac*, México, D. F., Documentación y Estudios de Mujer, 2010.
- LOMBARDO DE MIRAMÓN, CONCEPCIÓN: *Memorias de Concepción Lombardo de Miramón*, México, Porrúa, 1980.
- MACÍAS, ANA: *Against All Odds: Feminist Movement in Mexico*, Westport, CT, Greenwood P, 1982.
- PENICHE RIVERO, PIEDAD: «Rita Cetina Gutiérrez, la feminista pionera de la educación en Yucatán en su contexto histórico», <<www.archivogeneral.yucatan.gob.mx/>>, octubre 30, 2011.
- PENICHE RIVERO, PIEDAD Y KATHLEEN R. MARTÍN: *Dos mujeres fuera de serie: Elvia Carrillo Puerto y Felipa Poot*, Mérida, Instituto de Cultura de Yucatán, 2007.
- RAMÍREZ CARRILLO, LUIS ALFONSO: *Mujeres de Yucatán y Mérida: Análisis cuantitativo*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2001.

ROSADO AVILÉS, CELIA Y OSCAR ORTEGA ARANGO: «Tradición y trasgresión en la configuración del ideal femenino en *La Biblioteca de Señoritas* y *La Siempreviva*, revistas literarias yucatecas del siglo XIX», en Pedro Miranda Ojeda y Pilar Zabala Aguirre (eds.): *Normas, transgresiones: Infracciones al orden en la sociedad yucateca*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2007.

La Siempreviva. 1870-1872, Mérida, Yucatán, México.

STAPLES, ANN: «Una educación para el hogar: México en el siglo XIX» en Arredondo, María Adelina. (coord.): *Obedecer, servir y resistir: La educación de las mujeres en la historia de México*, México, D. F., Universidad Pedagógica Nacional, 2003, pp. 85-97.

TORRES SEPTIÉN, VALENTINA: «La educación informal de la mujer católica en el siglo XIX», en Arredondo, María Adelina. (coord.) *Obedecer, servir y resistir: La educación de las mujeres en la historia de México*, México, D. F., Universidad Pedagógica Nacional, 2003, pp. 117-133.

YURÉN CAMARENA, MARÍA TERESA: «Para qué educar a la mujeres? Una reflexión sobre las políticas educativas del siglo XIX», en Arredondo, María Adelina, (coord.): *Obedecer, servir y resistir: La educación de las mujeres en la historia de México*, México, D. F., Universidad Pedagógica Nacional, 2003, pp. 135-150.

Dirigencia, lucha y solidaridad femeninas en épocas de guerra: el caso de la activista peruana María Elena Moyano (1958-1992)

GABRIELA McEVOY
Lebanon Valley College, USA

I Introducción

Este trabajo estudia la relación existente entre el papel tradicional asignado a la mujer a través de los años y las organizaciones comunales peruanas. Usando el género como categoría de análisis, en esta ponencia se sugiere que la organización vecinal de mujeres se convierte en un espacio de movilización sociopolítica de la mujer peruana. Utilizando como caso de estudio la vida y muerte de la activista peruana María Elena Moyano Delgado, este trabajo demuestra que las organizaciones comunales son prácticas colectivas que buscan mecanismos de sobrevivencia, a la vez que sientan las bases para el desarrollo de la identidad de género y el incentivo de la concientización política entre la población femenina. Este trabajo explora la relación existente entre Moyano y las organizaciones comunales del distrito autogestionado peruano de Villa El Salvador (VES) con una metodología influenciada por la historiadora peruana Cecilia Blondet con respecto a la intersección entre género y los movimientos sociales femeninos.

Los movimientos sociales de mujeres han sido motivo de discusión y debates en los diferentes campos de estudios académicos. En la sociedad peruana son numerosas las investigadoras que han publicado trabajos en torno a los movimientos vecinales femeninos. Los textos de Maruja Barrig, Cecilia Blondet, Narda Henríquez y Carmen Lora, entre otras, han significado un aporte importante para el estudio sobre la mujer peruana. Mientras que el tema de los movimientos de mujeres ha sido abordado desde una amplia perspectiva histórica, sociológica y etnográfica, este trabajo se enfoca en el caso de la activista peruana como eje central del estudio. Es mi propósito determinar de qué manera los estudios teóricos realizados representan la *realidad* de la vida de lucha que tuvo Moyano como dirigente de organización popular.

II ¿Quién fue María Elena Moyano?

María Elena Moyano nace el 29 de noviembre de 1958 y es asesinada el 15 de febrero de 1992 por un comando de aniquilamiento del grupo maoísta Sendero

Luminoso. Cumple un papel muy importante en la década de los ochenta, etapa que marca el principio de la guerra interna entre el Partido Comunista del Perú y Sendero Luminoso¹ y el Estado peruano. En 1986 Moyano se convierte en presidenta de la Federación Popular de Mujeres del distrito de Villa El Salvador (FEPOMUVES) y en 1989 es elegida teniente alcaldesa de ese distrito. Su popularidad aumenta cuando en 1990 uno de los periódicos capitalinos la proclama Personalidad del Año. El 14 de febrero de 1992 preside una marcha por la paz contra el «paro armado»² convocado por SL; al día siguiente Moyano es asesinada por el grupo senderista cuando asistía a una actividad comunal.

Ahora bien, en su intento por recuperar la voz de Moyano, Diana Miloslavich Túpac ha publicado la autobiografía, *María Elena Moyano: en busca de una esperanza* (1993), escrita por Moyano unos meses antes de su muerte. Mientras que en la primera sección se recopilan los diversos discursos pronunciados por Moyano, en la segunda parte se incluye la breve autobiografía de la lideresa peruana en la que se describen las luchas que enfrenta como mujer marginal por sobrevivir en épocas de crisis. Escrita en un lenguaje cotidiano, y con el propósito de mostrar un «testimonio de vida», la autobiografía de Moyano se convierte, de alguna manera, en la voz colectiva de las mujeres de Villa El Salvador que luchan contra la pobreza, el hambre y, en muchos casos, la violencia doméstica. No obstante, se demuestra la capacidad organizativa y creativa de la mujer al buscar mecanismos colectivos de sobrevivencia. Por ello, la vida y muerte de la lideresa peruana materializa, en gran medida, el descontento social de cientos de mujeres que salen del espacio privado, el hogar, a un espacio público, el comunal.

Con estas ideas generales en mente, en las siguientes secciones se examina el papel que cumplen los movimientos sociales femeninos en el Perú. Algunas de las interrogantes que este trabajo intenta responder son: ¿cuáles son las funciones de los movimientos sociales femeninos y de qué manera se transforman? Es decir, de una labor meramente asistencialista a un centro de debate de temas sociales, económicos y políticos. ¿Cuál es el papel que cumple la lideresa Moyano en los movimientos sociales femeninos? y ¿de qué manera la imagen de María Elena Moyano personifica y materializa las luchas de las mujeres en situación de pobreza y de violencia?

III Los movimientos sociales en el Perú: espacios solidarios de sobrevivencia, socialización y movilización

Los movimientos sociales femeninos que surgen a partir de la necesidad de luchar por la igualdad en la sociedad no significan una nueva institución en la historia peruana. Sin embargo, es necesario destacar que las diferencias socioeconómicas y étnicas dividen y definen las exigencias de los grupos de mujeres. En el caso

¹ El nombre del grupo senderista proviene de la máxima de José Carlos Mariátegui (fundador del Partido Comunista del Perú): «El marxismo-leninismo abrirá sendero luminoso hacia la revolución».

² Huelga general que convoca Sendero Luminoso. Muchos trabajadores no asisten a sus centros de trabajo por temor a cualquier represalia.

peruano, Blondet menciona que «los movimientos de mujeres en el Perú no emergen como un cuerpo unificado ya que las condiciones de las mujeres varían de acuerdo a su status social y económico» (1995, 272). En este trabajo me enfoco específicamente en los movimientos de mujeres de Villa El Salvador, uno de los lugares más pobres de la sociedad peruana.

Los movimientos sociales femeninos en el Perú han cumplido diferentes propósitos a través de la historia.³ Estas prácticas sociales colectivas surgen, principalmente, ante la pobreza. En la etapa de la crisis económica del primer gobierno de Alberto Fujimori (1990-2000) los sectores de menos recursos fueron los más afectados por las medidas económicas adoptadas por él. La experiencia traumática que causó el *fujishock*; es decir, el «sinceramiento» de los precios afectó drásticamente el poder adquisitivo de la población en general. Tal como menciona Blondet, durante la etapa de Fujimori, «la hiperinflación, el terrorismo y el narcotráfico produjeron situaciones de zozobra e inseguridad personal y social nunca antes experimentadas» (1987, 19). En otras palabras, la falta de seguridad ciudadana debida a la violencia desatada por los grupos extremistas, sumada a la crisis económica, puso al Perú y a su población en una posición caótica. Por ello, las mujeres de las clases pobres se agruparon a través de comedores populares, clubes de madres y comités de vasos de leche para suplir las necesidades básicas de la familia.⁴ En tal sentido, las necesidades se colectivizaron y lo que se obtenía «tradicionalmente» a un nivel doméstico-familiar se tuvo que hacer a un nivel comunal.

Si bien la maternidad inicialmente motiva a las mujeres a dejar la casa –el espacio asignado tradicionalmente a la mujer– con el principal objetivo de solucionar los problemas domésticos, con el paso del tiempo se produce una transformación en las metas de estas organizaciones. En otras palabras, de un asistencialismo, es decir, del reparto de víveres y de comida, estas agrupaciones se vuelven centros de aprendizaje y de toma de conciencia social. Las siguientes palabras de Moyano demuestran esta aseveración: «Luego fuimos avanzando y constituyendo los clubes de mujeres, pero ya con otros objetivos: revalorar el papel de la mujer, capacitarnos, promocionarnos y autovalorarnos. También nos planteamos, entonces, la necesidad de comprender con mucha mayor claridad los problemas de nuestra comunidad y las razones de la pobreza que estamos viviendo» (25). La socialización que se crea en estas organizaciones a través del apoyo rutinario en la distribución de alimentos permite tanto la creación de redes de ayuda mutua entre las mujeres

³ Hay estudios que hacen una diferenciación entre los movimientos barriales, vecinales y sociales. Si bien muchos de los movimientos sociales se inician a nivel de barrio y/o vecindad, para efectos de este ensayo se utiliza el término movimiento social para aquellas agrupaciones (principalmente de mujeres) que tienen como propósito un bien común, ya sea alimentación, mejores condiciones de vida o mejor trato a nivel doméstico.

⁴ Los comedores populares son prácticas sociales que se han mantenido a través de los años. Por ejemplo, según la Encuesta de 2003 sobre Comedores Populares, del Instituto de Estudios Peruanos, reproducida por Blondet, «solo en Lima Metropolitana existen 5000 comedores que reúnen a no menos de 100 000 mujeres de los barrios populares. Estas organizaciones preparan diariamente 480,000 raciones de comida que alimentan a cerca del 6 % de la población total de Lima» (2004, 14). Mientras que los comedores populares se crean en 1978, el Programa del Vaso de Leche se inicia durante la gestión del entonces alcalde de Lima, Alfonso Barrantes Lingán.

como la posibilidad de convertirse en agentes de cambio de su propia realidad. De tal forma, se produce de manera paralela tanto el desarrollo personal de la mujer como el de las organizaciones comunales. Cabe destacar, sin embargo, el carácter contradictorio de estas organizaciones que si bien «rompen los estereotipos de madre-esposa al mismo tiempo refuerzan su identidad de madre. Proceso que se considera a la vez revolucionario» (Cevasco, 5). Por tal motivo, resulta importante mencionar que a pesar de que el rol tradicional de madre hace que irruman en la esfera pública, con posterioridad se da un proceso de transformación conforme las mujeres empiezan a crear canales de comunicación.

La toma de conciencia social en una sociedad predominantemente patriarcal surge principalmente a partir del contacto que tienen las mujeres en las organizaciones comunales. Las palabras de una mujer-miembro de una agrupación comunal, citadas por Helen Orvig:

De aquí a un tiempo atrás, las mujeres vivíamos, éramos percibidas aisladamente, cada una en su casita, cada una con su maridito, con sus hijitos. El término «las mujeres» era algo que, más bien, repetían los hombres dentro de sus contextos específicos. Las mujeres decíamos «yo», «tú» y «las otras». Eso cambió. Ahora decimos «las mujeres somos...», «nosotras las mujeres». Eso tiene fuerza. Nos da mucha fuerza (1),

expresan la importancia que tiene el asociacionismo en los barrios marginales con respecto a la relación de género en el contexto vecinal. Es decir, la toma de conciencia del rol de «mujer» y de «sujeto social» se produce en forma simultánea. El concepto «nosotras las mujeres» implica tanto un «yo» colectivo como el reconocimiento del género como herramienta de fuerza y de lucha. Moyano ha mencionado que algunos de los problemas que se discutían a nivel comunal eran, por ejemplo, «cuando una mujer [era] golpeada y maltratada por su compañero» (20). El abordar la violencia doméstica y el machismo en el entorno familiar dentro de un contexto comunal le permite a la víctima recibir apoyo y consejo en el seno de su propia comunidad.⁵ Siguiendo lo propuesto por Carol Harnish, se puede afirmar que los problemas personales de las mujeres se convierten en problemas políticos, y se hace necesaria la acción colectiva para una solución colectiva (4). Las agrupaciones de mujeres, según Harnish, no son meras charlas femeninas, sino que son, en efecto, acciones políticas.

Resumiendo, se puede sugerir que las agrupaciones de mujeres crean un frente común para aliviar los problemas sociales que se tratan inicialmente de forma personal. La colectivización se convierte en un mecanismo eficaz en la lucha contra los problemas sociales de la década de los ochenta como consecuencia de la crisis económica agravada por la escalada senderista. Las palabras de Moyano: «Primero nos organizamos para poder llenar una olla común y así alimentar a nuestros hijos, pero después nos planteamos también el reto de la solidaridad» (13) expresan claramente el cambio producido, tanto en el concepto de «madre» como

⁵ Cabe mencionar que recién en 1993 se promulga en el Perú la ley contra la violencia familiar, y luego de unos años, se crean las Comisarías de Mujeres. Para más información ver Cecilia Blondet y Carmen Montero (eds.): *La situación de la mujer en el Perú 1980-1994*.

en el de «mujer». En la siguiente sección se discuten las principales características de la lideresa peruana y el proceso de transformación de su imagen heroica tras su muerte.

IV María Elena Moyano: de lideresa popular a heroína

La participación en programas democráticos da origen al surgimiento de mujeres con capacidad de liderazgo. Es en el convulsionado escenario político, social y económico de la década de los ochenta en el que Moyano inicia su participación a nivel comunal. Maruja Barrig menciona que si bien se percibe un paralelismo entre el trabajo que hacen las mujeres en los comedores y el trabajo doméstico tradicional de la mujer, «las lideresas de estas agrupaciones empiezan a nadar por las aguas pantanosas del clientelismo político y en las negociaciones que lindan con la presión y la seducción convirtiéndose en “mediadoras horizontales” entre la élite política y las bases de la agrupación popular» (108). Por cierto, Moyano se convierte no solo en la intermediaria entre el Estado y el pueblo sino también entre SL y la población de VES.

Ahora bien, el carisma y la capacidad de mando fueron algunas de las características más destacables en la personalidad de Moyano. Parafraseando a Max Weber, se podría mencionar que estos atributos «innatos» de la lideresa peruana deberían ir acompañados por tres cualidades importantes: pasión, sentimiento de responsabilidad y sentido de la proporción. Mientras que en María Elena Moyano vemos la pasión que tiene por la lucha de su «causa», uno de sus problemas es su falta de objetividad, que la lleva a no «calcular» el peligro inminente. En tal sentido, al tener un enfrentamiento desigual con dos fuerzas poderosas (el Estado peruano y el grupo senderista) Moyano se convierte en una víctima más de las condiciones sociopolíticas de su tiempo. Utilizando la muerte de Moyano como acto simbólico de este enfrentamiento, se puede sugerir que el cuerpo mutilado de Moyano es «el teatro de lucha» (frase de Jean Franco) entre estas dos fuerzas poderosas.

Si bien la lideresa tuvo un papel protagónico en las luchas reivindicatorias, es importante destacar el carácter solidario femenino que influye en estas organizaciones. En efecto, la solidaridad, como acto social, se basa en la colaboración mutua entre las personas y se da mayormente cuando se vivencian experiencias difíciles (guerras, crisis política, desastres naturales). Cuando Michael Hechter discute el tema de la solidaridad de grupo menciona que para los sociólogos este término es de gran significancia ya que el cumplimiento de las normas de un grupo constituye las bases del orden social (168). Ante la inestabilidad del orden social que se como consecuencia de la guerra interna, la solidaridad femenina en el Perú se manifiesta en estas organizaciones en un intento por ejercer un rol que debe ser del Estado peruano; esto es, la seguridad ciudadana y el bienestar familiar.

Si la solidaridad femenina nace en los barrios marginales, principalmente ante la necesidad de encontrar mecanismos de lucha en épocas de crisis, cabría preguntarse ¿qué sucede cuando empiezan las amenazas de muerte y la intimidación? Se podría sugerir que en el caso de Villa El Salvador se produce un resquebrajamiento

de las relaciones, tanto entre las mujeres de las organizaciones comunales como en su participación.⁶ Cito las siguientes palabras de Isabel Coral Cordero para ilustrar esta aseveración:

Luego del asesinato de Moyano la resistencia heroica de las mujeres empezó a decaer y hubo una gran escalada ofensiva senderista. Las lideresas, en una mezcla de sentimientos marcados por el temor y la indignación quisieron continuar el trabajo. Pero debido a las presiones tanto de sus esposos como de sus familiares, tuvieron que retirarse [...]. A fines de marzo de 1992. Sendero parecía haber tomado el control de los sectores marginales de la gran Lima (358-359).

Es evidente que el miedo y la amenaza a la integridad física fueron más fuertes que cualquier otro sentimiento de lucha solidaria. Cabe resaltar que mientras que al sepelio de Moyano asistieron alrededor de trescientas mil personas, solo concurren unas 50 personas a la Marcha por la Paz que la activista había convocado el día anterior a su muerte. Si consideramos que «hay solidaridades en tanto y en cuanto son útiles para lograr el objetivo primario de sobrevivir» (Blondet, 2004, 49), entonces resulta importante destacar el carácter conflictivo de la solidaridad femenina en épocas de guerra ya que si bien surge ante una necesidad de sobrevivencia también se resquebraja ante el miedo y el terror.

La lideresa peruana representó un modelo a seguir, aunque en su momento no logró concretarse a causa del temor y la estrategia del «castigo ejemplar» que impuso SL a Moyano. En todo caso, tras su muerte y a través del discurso periodístico se inició la construcción de la imagen heroica de Moyano. Por ejemplo, en el diario *La República* aparecieron los siguientes titulares en primera plana: «La balearán, la dinamitarán... ¡Y NO PODRÁN MATARLA!» (domingo, 16 de febrero, 1992); «El pueblo reafirma ante restos de María Elena Moyano: ¡SEGUIREMOS TU EJEMPLO!» (lunes, 17 de febrero, 1992), «Multitud repudia a Sendero y clama por paz y vida: TU MUERTE NOS UNE CONTRA EL TERRORISMO» (martes, 18 de febrero, 1992). Estos ejemplos me llevan a establecer que –vía la prensa escrita– Moyano se convierte en el símbolo del movimiento de unidad nacional contra el enemigo: Sendero Luminoso. Cabe notar la gran diferencia en cuanto al tratamiento entre la mujer activista (que tuvo poco apoyo y seguridad) y la mujer-símbolo (en cuyo cortejo fúnebre participaron tanto las clases populares como las más altas autoridades de la nación). De lo expuesto se desprende la importancia que tienen los movimientos de mujeres en la vida nacional peruana especialmente durante la época de crisis económica y violencia interna. La construcción de su imagen heroica se utiliza para marcar una de las etapas más violentas de la historia peruana contemporánea ya que la activista personifica la lucha vecinal femenina en época de guerra. En tal sentido, la «Madre Coraje» (término con el que se conoce a María Elena Moyano) se convierte en un icono nacional.

⁶ En 1989 la lucha senderista se radicalizó en Villa El Salvador y se comenzaron a ver las actividades comunales como una amenaza al grupo maoísta. Las tildaron, por ejemplo, de «colchones del sistema» o de «bomberos de la revolución». SL buscó hegemonía en esta área y trató de demostrar que podía competir con la izquierda «legal» tradicional, por lo que a través de la intimidación de sus líderes trató de desarticular las organizaciones comunales.

V Conclusión

Cuando la relación Estado peruano-persona no se ve satisfecha (especialmente en la década de los ochenta) las mujeres dejan el espacio doméstico y hacen pública su protesta. Tal como menciona Blondet, «Si el Estado pareció un enemigo en la medida en que no reconoció ni apoyó esta red popular de sobrevivencia, el terrorismo de Sendero Luminoso contribuyó a desvirtuar y desalentar el trabajo de las mujeres populares» (1987, 42). Mientras el gobierno no brinda soluciones al problema de la pobreza y de la violencia, la intervención de SL agudiza la crisis económica y social.

Este ensayo demuestra que la lucha por mejores condiciones socioeconómicas se representa a través de los movimientos sociales y, específicamente, a través del rostro de Moyano. La muerte de la lideresa peruana causó el rechazo de la violencia senderista pero también la toma de conciencia dentro de los sectores de la población peruana que desconocían la lucha que libraban las mujeres marginales en época de guerra y de aguda crisis económica.

Resumiendo, este trabajo sugiere que a través del caso de Moyano se puede afirmar que no obstante las limitaciones sociales y económicas, la mujer marginal adquiere conocimiento a través de los movimientos de mujeres. La participación comunal en el rol de madre, la concientización social en términos de género y la participación política de la mujer son algunas de las características que más se destacan en los movimientos sociales femeninos. Las mujeres organizadas no solo constituyen un importante vínculo comunal, también permiten «la visibilización» de las mujeres marginales. Es a través de sus acciones que logran tener mayor participación en la vida política y económica de la nación y encontrar un espacio público de ayuda, de participación y de desarrollo personal socio-político. La voz de la mujer, representada en el «testimonio de vida» de Moyano, demuestra la ruptura de la tradicional «relación entre la mujer y el silencio» (frase de Gayatri Chakravorty Spivak) ya que si bien el proyecto de vida de Moyano se trunca, tras su muerte y a través del discurso periodístico, principalmente, se construye una imagen heroica de la lideresa de los movimientos sociales femeninos que fue victimizada en una de las etapas más violentas de la sociedad peruana.

Bibliografía citada

- Archivo General del Congreso. <<<http://www.archivoconsulta@congreso.gob.pe>>> (Lima, 15 de febrero, 2005, 16 de marzo, 2006, 2 de junio, 2010).
- BARRIG, MARUJA: *Women and Democracy: Latin America and Central and Eastern Europe*. Jane S. Jaquette y Sharon L. Wolchick (eds.), Maryland, The Johns Hopkins University Press, 1998, 104-124.
- BLONDET, CECILIA: «Muchas vidas construyendo una identidad: las mujeres pobladoras de un Barrio limeño», en Jelin Elizabeth (ed.): *Ciudadanía e identidad: las mujeres en los movimientos sociales latinoamericanos*, Ginebra, Instituto de Investigaciones de las Naciones Unidas para el Desarrollo Social, 1987, pp. 19-73.

- : «Out of the Kitchens and onto the Streets: Women's Activism in Peru», en Basu, Amrita (ed.): *The Challenge of Local Feminisms*, Boulder, Westview Press, 1995, pp. 252-275.
- : «Los comedores populares: 25 años de historia», en Blondet, C. y Carolina Trivelli (eds.): *Cucharas en alto: del asistencialismo al desarrollo local; fortaleciendo la participación de las mujeres*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2004, pp. 36-46.
- : «Las organizaciones de mujeres» capital social del Estado y para las Mujeres», en Blondet, C. y Carolina Trivelli (eds.): *Cucharas en alto: del asistencialismo al desarrollo local; fortaleciendo la participación de las mujeres*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2004, pp. 10-18.
- BLONDET, CECILIA Y CARMEN MONTERO: *La situación de la mujer en el Perú 1980-1994*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1994.
- CEVASCO, GABY: «Una aproximación integradora de las esferas privadas y públicas: movimiento popular de mujeres y movimiento feminista: coincidencias en lo público-político». Seminario Internacional: «Estudios Comparativos sobre la Democratización de las Familias y la Democratización Socio-política». <<<http://www.unsam.edu.ar/escuelas/humanidades/centros/CEDEHU/Cevasco%20movimiento%20popular%20de%20mujeres.pdf>>>.
- CORDERO, ISABEL CORAL: «Women in War: Impact and Responses». *Shining and Other Paths*. Steve J. Stern (ed.), Durham, Duke University Press, 1998, pp. 337-363.
- FRANCO, JEAN: «Si me permiten hablar: La lucha por el poder interpretativo», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18, (1992)
- HARNISH, CAROL: «The Personal is Political» (febrero, 1969), <<<http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PersonalisPol.pdf>>>.
- HECHTER, MICHAEL: *Principles of Group Solidarity*, Berkeley, University of California Press, 1987.
- MOYANO, MARÍA ELENA: *María Elena Moyano: en busca de una esperanza*. Diana Miloslavich Túpac (ed.), Lima, Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, 1993.
- ORVIG, HELEN: *El movimiento popular de mujeres como respuesta a la crisis*. Paquete informativo No. 2, Miraflores, Cendoc-Mujer, 1991.
- «Periodista por la Paz» y «...Y no podrán matarla», *La República*, Lima, 23 de febrero, 1992, pp. 8-9.
- RON, JAMES: «Ideology in Context: Explaining Sendero Luminoso's Tactical Escalation», *Journal of Peace Research*, vol. 38, núm. 5, (2001), pp. 569-592.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY: *Can the Subaltern Speak?*. Rosalind C. Morris (ed.), New York, Columbia University, 1983.
- TRIVELLI, CAROLINA: «Analizando la encuesta: los comedores populares de Lima Metropolitana en el 2003», en Blondet, C. y Carolina Trivelli (eds.): *Cucharas en alto: del asistencialismo al desarrollo local: Fortaleciendo la participación de las mujeres*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2004, pp. 20-31.
- WEBER, MAX: *El político y el científico*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2003.

Para las mujeres de Argentina: *Nuestro hogar de cada día* de María Teresa León

CARLA PERUGINI
Università di Salerno

A Irene Theiner y Aitana Alberti, amigas entre Argentina y Cuba

Tengo en mis manos un libro viejo. Huele a especias. Despide un grato olor a cocina sabrosa. ¿En qué cocina habrá estado?... No lo sé. [...] Abro y cierro el libro, Me angustia un poco con su olor pretérito. ¿Se venderían muchos ejemplares? [...] Ha sobrevivido cuando el que lo escribió y quien comía sus recetas ya no existen. Está catalogado entre los libros raros

(León, 1959: 219-222).

Al describir así un antiguo libro de recetas del cocinero mayor del rey Felipe IV de España, María Teresa León no podía imaginar que, medio siglo después, estas palabras se podrían utilizar perfectamente para comentar su propio libro *Nuestro hogar de cada día*. El ejemplar que manejo, llegado a Italia a través de no pocas dificultades, manoseado y manchado, con un aire de álbum *d'antan*, la encuadernación de tela floreada, un molesto olor a moho, un subtítulo, *Breviario para la mujer de su casa*, sospechoso de dirigirse a amas, nodrizas o cocineras sin más aspiraciones, revela, en cambio, ser un verdadero cofrecillo de las maravillas: lo abres y empiezas a sacar de sus pequeñas hojas curiosidades e informaciones entre frívolas y sabias, recetas de cocina y de economía doméstica, consejos de belleza y de puericultura, modales *bon ton* y primeros auxilios caseros, perfiles de personajes famosos y anécdotas históricas, sugerencias de lectura y poemitas de grandes autores...; en suma, un manantial de conocimientos debidos a experiencia y cultura, con los cuales la autora intenta por un lado facilitar a sus lectoras las tareas cotidianas del hogar y por otro impulsarlas hacia intereses culturales y reflexiones sobre la condición de la mujer.

Una vez superado el asombro de leer, sin solución de continuidad (de no ser la de un espacio en blanco), cómo se desinfecta un lugar y cómo Virginia Woolf escribía del amor entre dos poetas ingleses, o cómo se pasa de la batería de cocina esmaltada a una cita de Molière, es precisamente en esta estructura rapsódica, hecha de conexiones arbitrarias e inesperadas relaciones, que el lector de María Teresa reconoce su escritura tan peculiar y fascinante, ya volcada en textos mucho más importantes para la historia de la literatura y para la defensa del patrimonio histórico y cultural de la generación de la guerra civil española.

Más allá de la lógica y de la cronología de los acaecimientos, la obra de la escritora fluye por caminos trazados por impresiones, recuerdos y asociaciones inconscientes, como chispas que brotan de repente y se traducen en un estilo que a mucha crítica ha recordado «el procedimiento proustiano» (Torres Nebrera, 1999, 50).

Su producción, aunque reducida en las últimas décadas de su vida –murió, perdida ya desde hacía años la memoria, en 1988–, fue amplia y variada, al comprender novelas, cuentos, ensayos, teatro, crítica literaria, biografías noveladas y memorias. Experimentó pues, como se ve, con éxito todos los géneros, menos la poesía, tal vez por obedecer, como sugiere su hija Aitana, a un reparto de papeles entre los dos esposos famosos (A. Alberti, 413), de los cuales Rafael Alberti llevaba el rol de estrella cometa, siempre por delante, sin perder nunca su luz (León, 1999, 222), mientras que la mujer, a pesar de su importancia como militante política, escritora y combativa miliciana, prefería presentarse a menudo, con *understatement*, como «la cola del cometa» (Ibíd.), o como «una miliciana» con respecto a él, «un poeta» (364).

Mujer de temperamento fuerte e impetuoso, hasta el punto de ser juzgada «un poco dominante» por Carlos Morla Lynch, embajador chileno en el Madrid de los años treinta (Morla Lynch, p. 304), o de ser llamada, un poco en broma un poco en serio, «Isabel la Católica» por su fiel colaborador en las Guerrillas del Teatro, Santiago Ontañón (León, 1999, 115), o, «con afecto y humor» por el mismo Alberti y Dámaso Alonso «el Cid Campeador» (De la Fuente, 414), María Teresa fue figura destacada de ese «interesantísimo grupo de mujeres que brillaron con luz propia en el panorama español de los años veinte y treinta [...] y en buena parte de los años del exilio» (Torres Nebrera, 1996, 13). En las páginas de su hermosísimo *Memoria de la melancolía* (1970), la vemos lanzarse sin miedo, e incluso con algo de temeridad, al salvamento de obras de arte en la zona próxima a la de los nacionalistas, al rescate de unos cuadros de Gutiérrez Solana en un piso bombardeado de Madrid, al frente con su grupo teatral o animando con su pistola a soldados en fuga. Y todo eso sin perder el amable porte, lleno de gracia y ternura hacia los débiles y los menos afortunados, que la impulsaba naturalmente a mantener una apariencia de decoro y de elegancia hasta en las condiciones más penosas. Su amor por los detalles la llevó, en ocasiones, a enfrentarse con quien no aprobaba este dejo de educación burguesa, como en el episodio que la vio abofetear al gran poeta y amigo Miguel Hernández, quien había reaccionado con palabras feas y machistas a los preparativos de una cena que María Teresa organizó para unos escritores extranjeros en el palacio de los Heredia-Spínola, sede de la Alianza de los Intelectuales (De la Fuente, 437).

Es la misma señorita de buena familia que sirve lentejas con gusanos a los actores de sus Guerrillas de Teatro, pero en vajillas de oro con el escudo de los marqueses (León, 1999, 119), y que sabrá, en las tantas casas prestadas o compradas que habitará aquí y allí por el mundo, decorarlas con cualquier cosa, aprovechando objetos inservibles o trastos inútiles. Quizás uno de los rasgos distintivos de su personalidad tan cautivadora esté precisamente en esa mezcla de familiaridad y exclusivismo, cariño y energía, tradicionalismo y rebeldía, respeto a las reglas y coqueterías de mujer hermosa, persona al fin y al cabo polifacética sin ser

contradictoria, que supo afrontar el peligro y la felicidad, el éxito y la desgracia, la solidaridad y el exilio, sin que nunca le faltara su proverbial coraje, alabado por todos los que tuvieron la suerte de conocerla. Igualmente, su producción literaria discurre con toda sencillez desde unos textos experimentales, al borde del surrealismo o marcados por el *stream of consciousness*, hasta la literatura infantil o «de urgencia». Así que no debe maravillarnos encontrar, dentro de tan proteica creación, también a nuestro ignorado manual para mujeres de su casa, «breviario» no solamente por su función, sino también por su aspecto material, al ser un librito de bolsillo, bonito y *démodé*.

Su estructura responde a una vocación de consulta inmediata que justifica tanto la brevedad de los textos como la presencia, al lado de cada apartado, de un icono fácilmente reconocible, por ejemplo una cruz para primeros auxilios médicos, una *silhouette* femenina para maquillaje, un bebé para puericultura, un plumero para limpieza, un perfil femenino para esbozos biográficos, dos botellas de champán para vida social, cuchara y tenedor cruzados para recetas, unas estrellitas y un ramo de flores para sugerencias de conducta o para sentencias sacadas de algún clásico. Entremezcladas con todo eso, las páginas de apertura de cada capítulo (once en total) llevan un titulillo y dan ocasión a la escritora de expresarse con mayor libertad, sintiéndose a gusto en su habitual estilo fragmentario, que ama combinar prosa y verso, citas de poetas amados y experiencias de vida, consideraciones severas y bromas llenas de humor. Al principio del libro una introducción de pocas páginas explica a quién va dedicado, es decir a la mujer argentina, y cuál es su sentido, el de facilitar soluciones a los grandes o pequeños problemas que ella, sobre todo si joven e inexperta, encuentra en su hogar. Pero también se da una definición de este último como de un reino en cuyo gobierno tienen que participar todos los miembros de la familia, aunque su timonel ha de quedarse firmemente en las manos de la mujer. Sin convertirse en el rancio ángel del hogar, cuya nobleza esconde el peso de demasiados deberes, la mujer podrá contar con la ayuda no solo de sus familiares, sino también de este báculo precioso, su libro, que, por ser «doméstico, no tenía que ser [...] ni subalterno ni aburrido» (León, 1959: 9).

En esta orgullosa afirmación de la María Teresa escritora se barrunta la próxima cosecha de poemas y anécdotas que la lectora, a manera de bancos donde descansar, encontrará en medio de píldoras de sapiencia y recetas exóticas, amonestaciones contra los peligros caseros o sobre las relaciones hombre-mujer. Los poetas de los que María Teresa saca su antología personal son españoles y latinoamericanos, imparcialmente elegidos entre mujeres y hombres, entre pocos clásicos (Garcilaso, sor Juana de la Cruz) y muchos modernos (Hernández, Salinas, Neruda, Machado, Lorca...). Curiosamente falta la voz de Rafael Alberti, del que solo se transcribe un verso, «El hueso que más duele, es el reloj», dentro del prólogo al capítulo intitulado «La medida de nuestra impaciencia» (61). Ni de este ni de todos los demás la autora nos da las fuentes, y si en la era de internet cualquier lectora de escasos conocimientos puede suplir su ignorancia buscándolas en la red, hay que imaginarse a sus contemporáneas cómo se encontrarían despistadas al reconstruir el origen de coplas, romances o versos sueltos anónimos esparcidos por las páginas. Esta elección, que podría atribuirse a una especie de esnobismo por parte de la culta

escritora, se debe, creo yo, al punto de arranque de estos textos, que no nacieron para ser recogidos en un volumen sino como charlas radiofónicas tenidas en Buenos Aires por María Teresa durante años en Radio El Mundo y Radio Splendid. Debido a la censura peronista que le impidió continuar con esas colaboraciones, ella volcó su voz en la revista para amas de casa de Jacobo Muchnick, *Mucho Gusto*, cuyo título es el mismo de la colección en la que apareció en 1958 el manual (1959 segunda edición), que resume las dos experiencias. Me ha extrañado mucho hallar, entre los títulos de la colección, uno que pertenece al entrenamiento en cocina de mi madre, y luego mío, es decir el famoso (en Italia) *Talismano della felicità*. Es curioso notar la conexión entre el hogar, lugar por antonomasia de la mujer, y la magia, conexión que no se desprende solo del sintagma italiano, sino también del libro de la escritora española, como si la presencia de algo misterioso e inexplicable añadiera valor a las modestas y rutinarias faenas femeninas. Para empezar, en su introducción María Teresa habla con toda seriedad de los duendecillos que trastornan la labor de las jóvenes esposas, provocando malhumores y desprestigio de las mismas en sus maridos. En otro capítulo, «El duende en cocina», como quien cuenta algo irrefutable, nos da la lista de los nombres con que los duendes son llamados por los diferentes pueblos: *puck, troll, kobold, lutin* (y, añadiría yo, *monacielli* en Nápoles...), legiones de hombrecillos que solucionan o embrollan los problemas de una casa. Ahora, añade con ironía, los trasgos están disimulados en los tantos aparatos que vuelven más fácil la vida hogareña, como la lavadora de ropa o de vajilla, o en magias modernas como fotografías «que, tomadas en Nueva Delhi, son reproducidas horas después en un periódico de la Argentina» (143). ¡Quizá cómo comentaría María Teresa los adelantos tecnológicos de hoy!

La fe en los duendes es muy típica de la generación del veintisiete: sin remitir al famosísimo duende lorquiano, no hay que olvidar unas páginas de *La arboleda perdida*, en las que, entre burlas y veras, el esposo de María Teresa nos cuenta cómo los duendes de su casa lo vuelven loco escondiéndoselo todo o poniéndoselo delante por sorpresa (R. Alberti, 438-441).

El descubrimiento de este raro volumen me ha confirmado en la admiración que me había producido, en sus otras obras, la lectura de la compleja prosa de María Teresa, cuya difícil definición no aminora su fascinación. La heterogénea erudición de este manual procede por un lado de las tantas experiencias de su venturosa existencia, desde la Europa atormentada por las guerras hasta la América cervantina evocada como refugio de los perseguidos, y por otro de su espontáneo interés por los otros, aún más cuando de mujeres se trata. El único crítico que se ocupó del libro, Gregorio Torres Nebrera, lo adscribió a la noble aunque superada tradición de la luisiana *Perfecta casada* o bien al feminismo de la Condesa de Pardo Bazán (Torres Nebrera, 1996, 190).

Por cierto, *Nuestro hogar de cada día* se presenta como algo absolutamente original en la producción de la escritora y, a pesar de algunos rastros de una visión añeja de la relaciones dentro de la pareja, se propone todavía hoy como un testimonio más de la lucha constante que esta mujer «comprometida con su tiempo», como la definió Marcos Ana (41), ejerció en favor de todos los oprimidos y los marginados de la tierra. Su educación burguesa obsequiosa de buenos modales, por un lado y

su práctica revolucionaria por otro son el recto y el verso de una misma persona, igualmente deslumbrante, igualmente auténtica.

Bibliografía citada

- ALBERTI, AITANA: *Memorie inseparabili. María Teresa León e Rafael Alberti*. Alessandra Riccio (ed.), Roma, Iacobelli, 2009.
- ALBERTI, RAFAEL: *La arboleda perdida. 2. Tercero y Cuarto libros (1931-1987)*, Madrid, Biblioteca Alberti, Alianza Editorial, 2002.
- ANA, MARCOS: «María Teresa León, una mujer comprometida con su tiempo», *Homenaje a María Teresa León*, Cursos de Verano de El Escorial, Madrid, Universidad Complutense, 1990, pp. 41-50.
- DE LA FUENTE, INMACULADA: *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, Barcelona, Planeta, 2002.
- LEÓN, MARÍA TERESA: *Nuestro hogar de cada día. Breviario para la mujer de su casa*, Buenos Aires, Fabril, 1959.
- : *Memoria de la melancolía*. Gregorio Torres Nebrera (ed.), Madrid, Castalia, 1999.
- MORLA LYNCH, CARLOS: *En España con Federico García Lorca*, Madrid, Aguilar, 1958.
- TORRES NEBRERA, GREGORIO: *Los espacios de la memoria (La obra literaria de María Teresa León)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1996.
- : «Introducción» a María Teresa León: *Memoria de la melancolía*, Madrid, Castalia, 1999.

De boca en boca: Dos escritoras argentinas pasando recetas

VIVIANA RANGIL

Skidmore College, Nueva York

Juana Manuela Gorriti, prolífica escritora salteña del siglo XIX, y Angélica Gorodischer, constante presencia santafecina en las letras feministas contemporáneas, han utilizado el espacio de la cocina y las redes femeninas de colaboración para producir textos a la vez predecibles e innovadores. Aunque ambas autoras tienen una vastísima obra compuesta de novelas, ensayos y cuentos, en este ensayo voy a referirme específicamente a *Cocina ecléctica* (1890) de Gorriti y a *Locas por la cocina* (1998) de Gorodischer.

El siglo que separa a una de la otra hace que sobresalgan las diferencias con respecto a la soltura con que se abordan temas, y lo incisiva que puede ser la crítica social que se realiza desde la cocina.

Los libros de cocina tienden a considerarse una literatura menor, y a veces se los trata como secundarios. Aquí propongo un análisis en el cual estos textos, que son a la vez poéticos y activistas, presentan lecturas de recetas a seguir o ignorar y evitar. Juana Manuela, editora de *Cocina ecléctica* recopila recetas de sus amigas bolivianas, peruanas y argentinas. Angélica es coautora de *Locas por la cocina*, y escribe sus propios ensayos a la vez que participa en la escritura de secciones en común. De modos muy distintos, pero siempre a través de colaboraciones y asociaciones, Gorriti y Gorodischer transitan por el transnacionalismo¹ y las preocupaciones de género y proponen una mirada crítica de la escritura culinaria.

Juana Manuela Gorriti publica *Cocina ecléctica* en 1890, dos años antes de morir, lo hace con «premeditación y alevosía», con una intencionalidad planificada. Es decir, es consciente del momento histórico en que vive y de lo que la publicación de su texto significa para ella y para las otras mujeres que colaboraron en él. Sabe, a través de una carta de Santiago Estrada, que la (condesa de) Pardo Bazán está a punto de publicar *La cocina española antigua*, y considera que si ese texto se publica primero arruinará (quemará) su propio proyecto, de modo que, como dice

¹ La definición de transnacionalismo que utilizo para este ensayo incluye las ideas de Riva Kastoryano e implica una suerte de nacionalismo transnacional y multidireccional que des-territorializa el concepto de «nación». Este nacionalismo transnacional cuestiona viejas nociones de territorio y fronteras nacionales. Podemos entenderlo como un concepto que nos posiciona entre naciones y/o más allá del concepto de estado. <<http://essays.ssrc.org/sept11/essays/kastoryano.htm>>.

en *Lo íntimo*, «suspendí Perfiles y me puse a darle cima a Cocina ecléctica» (90). A simple vista *Cocina ecléctica* parece un libro pobre, superficial, casi podríamos que decir carente de voz. Una primera lectura parece darle la razón a Ricardo Palma –amigo e interlocutor constante de la Gorriti– cuando dice que escribir un libro de cocina es como prostituir el intelecto (Ídem). Una mira este libro, busca el índice, típico de un libro de cocina, una espera más... comienza a leer la corta introducción de Juana Manuela que ha sido ampliamente citada pero que vale la pena repetir:

El hogar es el santuario doméstico; su ara es el fogón; su sacerdotisa y guardián natural, la mujer. Ella, solo ella, sabe inventar esas cosas exquisitas, que hacen de la mesa un encanto, y que dictaron a Brantôme el consejo dado a la princesa, que le preguntaba cómo haría para sujetar a su esposo al lado suyo: «Asílo por la boca». Yo, ¡ay! nunca pensé en tamaña verdad. Ávida de otras regiones, arrojéme a los libros, y viví en Homero, en Plutarco, en Virgilio, y en toda esa pléyade de la antigüedad, y después en Corneille, Racine; y más tarde, aún, en Châteaubriand, Hugo, Lamartine; sin pensar que esos ínclitos genios fueron tales, porque –excepción hecha del primero– tuvieron todos, a su lado, mujeres hacendosas y abnegadas que los mimaron, y fortificaron su mente con succulentos bocados, fruto de la ciencia más conveniente a la mujer. Mis amigas, a quienes, arrepentida, me confesaba, no admitieron mi *mea culpa*, sino a condición de hacerlo público en un libro. Y, tan buenas y misericordiosas, como bellas, hanme dado para ello preciosos materiales, enriqueciéndolos más, todavía, con la gracia encantadora de su palabra.

Y entonces, una casi podría quedarse en esa introducción en donde hay a la vez un *mea culpa* y una voz desafiante, instrucciones a seguir y a desobedecer, responsabilidad personal y sentido de solidaridad, la voz unívoca de la famosa escritora, Juana Manuela Gorriti, y la promesa de voces desconocidas: un libro de cocina en donde la colaboración y la cooperación entre las mujeres que escriben las recetas terminan por revelar el panorama cultural, político y social de finales del siglo XIX, desde la perspectiva, aparentemente simple, de las mujeres y la comida.

Pero sobre todo, y como lo ha indicado Hebe Beatriz Molina, «Juana Manuela crea no solo relatos, sino también su propia vida [...] su obra tiene grabada la impronta de su personalidad revolucionaria» (431). Y es que en *Cocina ecléctica*, aunque su voz parece desaparecer después del prólogo, lo que ocurre es que por medio de las recetas y las narrativas que sus amigas le proporcionan, entramos en un mundo de recuerdos que es al mismo tiempo un presente histórico. Presente porque las recetas se siguen haciendo, se hacen como parte de la vida diaria de quien las escribe. Pero para poder escribir (y cocinar) hay que recurrir a los recuerdos de lo que yace más allá de los ingredientes y de la manera de preparar la comida. Es así como se incluyen recetas en cuya narrativa se incorpora a figuras históricas reconocidas, como es el caso de la receta para hacer «Dorado a la San Martín» de Deidamia Sierra de Torrens (Metán), y otras, como la primera receta de la colec-

ción, «Sopa salteña» de Casiana Castro de Uriburo (Salta) para la cual la autora exige el primer lugar en el libro exhortando a Gorriti con las siguientes líneas: «No habría de perdonarte, si no dieras el primer lugar en la sección “Sopas” de este ecléctico libro, la crema de las confecciones succulentas, a la nata de las cosas exquisitas, a la riquísima» (Gorriti, 3). O sea, que en este caso se reclama un lugar de privilegio dentro de la gastronomía argentina y latinoamericana. En los dos ejemplos que he mencionado, no por casualidad de salteñas, la receta funciona como el texto en donde se condensan (o donde se entretejen) la memoria local y personal con el orgullo de participar en un proyecto que intenta recuperar la memoria colectiva, la memoria de muchas, y de esa manera ofrecer una narrativa transnacional. Tal vez la idea de la narrativa transnacional que nos posiciona fuera de las fronteras estrictamente nacionalistas para criticar una poderosa institución que como tal carece de límites geográficos está mejor ejemplificada en la receta de «Sopa teologa» de Clorinda Matto de Turner (Lima).

Allá va, para figurar en la anunciada «Cocina Ecléctica», la más rica y sustanciosa confección que haya salido de manos de cocinero. Parte integrante de las suntuosas comilonas con que los Padres Agustinos, de Lima, festejaban a los huéspedes invitados a sus conferencias teológicas, ha tomado el nombre de estas. Se compone de caldo hecho con carne de pavo, de gallina, pichones, vaca, cordero, cabeza y patas de ídem, y un puñado de garbanzos: todo esto, con sal al paladar, cocido a fuego lento en una olla con tapa [...] (Gorriti, 4).

Las recetas no intentan ofrecer un discurso «universalista», más bien reclaman un lugar geográfico amplio, un sentido de pertenencia y pertinencia que afirma la presencia y relevancia del actuar de las mujeres. Y desde mi lectura feminista se crea una comunidad de mujeres que aunque no se dispone físicamente a «cocinar» lo culinario y lo nacional, lo personal y lo político, son una comunidad constituida por la convocatoria de Juana Manuela Gorriti y su *Cocina ecléctica*. Entonces, volviendo al concepto de creación/recreación de una vida por medio de los relatos, podemos decir que Juana Manuela, al «armar» un libro que contiene recetas de muchas amigas y de varios lugares geográficos, *crea* una narrativa que invoca y evoca su propia vida a través de las recetas de sus amigas y, al mismo tiempo, les/nos devuelve lugares de un mapa interior y del mapa del cono Sur que se imagina como integrado. *Cocina ecléctica* pone de manifiesto la nostalgia por los lugares que Gorriti siente perdidos, los lugares deseados, los lugares con sabor a casa a los que no puede volver. Pero no es una nostalgia que se quede en el mero deseo, por medio de lo que sus amigas escriben –recetas con narrativa– la nostalgia se hace deseo realizable si se guisa como lo indican las instrucciones. Al preparar las recetas es posible recuperar ese momento histórico, o ese lugarcito geográfico que añora. Les plantea a sus lectoras participar con ellas en la cocina, al leer nosotras y pensar y trabajar y aderezar y calentar las ideas como se propone en las recetas, es posible que podamos acercarnos al mundo del siglo XIX donde vivieron estas mujeres. Si bien Gorriti no menciona a ninguna de las mujeres de su familia (como si no las considerara importantes en su formación, como si no fueran figuras que «hacen historia»), parece que en *Cocina ecléctica* intenta

rectificar dicha omisión. El libro presenta, con humor, un *mea culpa*, no solo por no haber cocinado, como lo dice en el prólogo, sino también por no haber hecho explícita, en otros textos, la valoración que sus «amigas» y las demás mujeres anónimas de su tiempo se merecían.

Pasamos rapidito cien años, y llegamos a Angélica Gorodischer, que ha escrito cuentos, novelas, ensayos y el libro que nos interesa para este ensayo, *Locas por la cocina*, un «libro de cocina para feministas», como dice ella misma en una entrevista con Claudia María André (83). Existe una extensa y variada bibliografía crítica sobre Gorodischer, pero, y como era de esperar, esta incluye muy poco de lo escrito sobre *Locas por la cocina*.

Lo primero que leemos en *Locas por la cocina* es la página de reconocimientos, que contiene cinco párrafos y está firmada por «las autoras», subrayando así una colaboración y agradeciendo «a las pioneras que incursionaron en los tratados culinarios, entre ellas, Juana Manuela Gorriti y Petrona C. de Gandulfo» (9). Menciono esta primera página porque deliberadamente las autoras establecen la presencia de una colectividad de mujeres que colaboran para escribir un texto y sientan el precedente de otras no contemporáneas, con las que de una u otra manera, van a entablar un diálogo. Son parte de una continuidad histórica, de un discurso histórico que se va hilvanando y se inserta en el presente. De modo que, una vez más, con premeditación y alevosía, las autoras nos hablan de redes de mujeres, de intertextualidad² y de transnacionalismo. Las dos secciones que siguen indican el contexto teórico y cultural que enmarca el libro. Lo interesante de estas secciones es lo explícito que se hacen el tema del feminismo y la cocina y el humor con el que se presentan las interrogantes:

¿Algunas cosas dijimos? Una sola:
¿Qué pasa cuando la mujer que se hace cargo de la cocina y sus derivados es una feminista?
O, en otras palabras:
¿¡Cómo!? ¿No es que las feministas abominan de la cocina?
Este libro viene a dar respuesta a esa pregunta que ya nos está resultando un tanto fastidiosa (11).

En la sección que sigue, titulada «Seamos claras», escrita por Ana Sampaolesi, bajo el seudónimo Rapunzel Psoas, se establecen, por deducción y con mucho humor, los antecedentes sobre la cocina feminista. Como dice la autora la intención es «mostrarle definitivamente al mundo quiénes somos las mujeres» (14). Concluye la sección indicando que a pesar de las pruebas contundentes sobre una cocina feminista, ellas no lo van a divulgar todo ya que

No está dicho en ninguna parte que sea obligación revelarlo todo. Cualquiera sabe de los robos de recetas y no queremos que nuestra preceptiva gobierne,

² El concepto de intertextualidad implica que una obra/texto dialoga y se pone en contacto con otro que es anterior o contemporáneo. Presupone un conocimiento de los otros textos, y en el caso de Gorodischer, se menciona específicamente a Gorriti y a Gandulfo como textos culinarios. Además de estas menciones hay abundantes ejemplos de intertextualidad, <<<http://essays.ssrg.org/sept11/essays/kastoryano.htm>>> (consultado el 23 de mayo de 2012).

por ejemplo, en las cocinas del Ritz, como si fuese creación de sus toscos cuisiniers. Sin ánimo de parecer tremendistas digamos que, antes de que eso ocurra, preferimos cortarnos los dedos (19).

Es decir que, en «Seamos claras» se articula con todas las letras la intencionalidad, el humor y la perspectiva feminista que vamos a encontrar en el resto del texto. Comparando esta sección con la introducción del de Gorriti, podemos apreciar que Sampaolesi también hace múltiples referencias a la historia –en este caso de una mujer francesa– y dice, además, que utiliza el método cartesiano para llegar a la conclusión de que la cocina feminista sí existe.

Al igual que el recetario de Gorriti, encontramos en *Locas...* un índice con los apartados típicos de los libros de cocina. Ambos libros comienza con «Sopas» y terminan con «Postres y bajativos», en el caso de Gorodischer, y «Repostería», en el caso de Gorriti. La gran diferencia es que en el libro de Gorodischer, el título del apartado es solo una pantalla, algo superficial que hace el amago de referirse al tema culinario de la sección, pero que en realidad es un texto impredecible que nos hace transitar por caminos literarios inesperados, a la vez que cuestiona nuestro saber popular. Si Gorriti crea una identidad femenina, y dibuja su persona por medio de los recuerdos colectivos, Gorodischer busca desbaratar toda idea de un sujeto central y unitario reconocible como tal. El diálogo que Gorriti establece con sus contemporáneas argentinas, bolivianas y peruanas, en Gorodischer se transforma en un diálogo que invoca interlocutoras /es anónimas/os y de cualquier época. En el caso de las sopas, la sección de *Locas* se inicia con una referencia a Mafalda y su conocido rechazo a las «sopas», para terminar diciendo «Sentimos contradecirte, Mafalda, pero iniciamos aquí una cruzada cuyo lema es ¡Viva la sopa!». ³ En la misma sección hay una receta titulada «Sopa de médula de carnero», atribuida a María Agustina Sarmiento, que comienza con un paréntesis de diez líneas que vale la pena citar:

No preguntar, por favor, quién era María Agustina Sarmiento porque queda una como ignorante, zafia, inculta, vulgar. En todo caso, y guardando siempre la compostura y la discreción, observar atentamente *Las Meninas* de don Diego Velázquez y jugar a adivinar cuál de ellas es María Agustina, cuál es Isabel de Velasco, cuál es Mari Bárbola. Suponemos que no habrá dudas a la hora de identificar a Nicolás Petusato. Pero digamos, que María Agustina casó con hijodalgo y que a pesar de ciertas dificultades que tuvo en los partos, diole a su marido cuantiosa prole. Gustaba de las labores de aguja y de la cocina y murió muy anciana en olor de santidad. (32-33).

El humor que introduce la mención de Mafalda y el nombre de la autora de esta primera receta de sopa subrayan no solo la intertextualidad que prevalece en todo el texto, sino también lo mordaz que puede ser la crítica que se hace por medio

³ *Mafalda* es el nombre de una tira cómica argentina creada por Quino, y desarrollada desde 1964 hasta 1973. Mafalda es una niña que se puede describir como «espejo de la clase media latinoamericana y de la juventud progresista». Siempre está preocupada por la paz mundial y rechaza el mundo de los adultos. Sus ideas son revolucionarias ya que aboga por la justicia social y es feminista en su comportamiento, aunque no lo declara. Odia la sopa, como casi todos los niños.

de la parodia y el humor. Aquí es donde los textos de Gorriti y Gorodischer se distancian. La intencionalidad, el abordaje feminista, la crítica social y cultural son una parte central de *Locas...* Son recetas a seguir en el sentido ideológico, es decir, los textos que leemos en Gorodischer nos hacen pensar de una manera crítica en el lugar que las mujeres ocupamos dentro de la sociedad y la cultura. Cada una de las «recetas» que encontramos en *Locas...* nos hace pensar en las maneras en cómo leemos y entendemos textos tan dispares como las tiras cómicas y las obras maestras que se encuentran en El Prado.⁴ Entonces, y siguiendo a Nelly Richard, podemos afirmar que, en efecto, el libro de Gorodischer va más allá de un interés en «*el feminismo como movimiento social* (dejando que este nuevo objeto se sume a la lista de otras prácticas de oposición)» para, de hecho, «*incorporar el punto de vista de la teoría feminista como subversiva incitación a la reformulación del conocimiento*».⁵ De este modo, el saber culinario es cómplice del saber feminista (de ahí viene lo de premeditación y alevosía que he mencionado), y el texto se constituye no solo en una enunciación, sino más bien en una receta para la transformación del saber culinario y sobre el saber acerca de las mujeres. El gesto irreverente hacia las representaciones y los textos canónicos⁶ tiene como función sacudir el orden establecido y no cuestionado de la jerarquía del conocimiento, lo cual logra «*complejizar desde la forma en que se dieron concretamente los problemas, hasta como han sido traspasados al plano de la teorización*» (Kirkwood, 211-212).

Si bien es cierto que *Cocina ecléctica*, de Gorriti, permite una lectura feminista es imposible catalogarlo de tal desde la perspectiva de la autora. Pero creo que una lectura crítica de *Cocina ecléctica* revela la intencionalidad de politizar lo cotidiano y, tal vez, de abrir un espacio para que se entendiera en 1890 el valor y el poder que las mujeres pueden ejercer desde la cocina y desde la escritura de aquello que parece rutinario y mundano. No podemos decir que Gorriti intente disputar el lugar que le corresponde a la mujer en la sociedad en que vive porque su prólogo nos recuerda la división que el patriarcado establece, pero sí me atrevo a decir que al buscar y proporcionar una multiplicidad de voces, incluyendo la suya, su texto logra reapropiarse de procesos históricos que no son visibles de otra manera. *Cocina ecléctica* da cuenta de la mentalidad pan-americana y transnacional de Gorriti, de su subversiva/sumisa actitud ante el poder/saber patriarcal, y de su obvia fe en un saber que viene de «sus amigas», es decir, de la colaboración y las redes de solidaridad que ella construyó a través de su viajes y residencia en distintas partes del cono Sur.

Locas por las cocina, por otro lado, nos invita a un conocimiento culinario «en vivo y en directo», es decir, hace uso de las prácticas comunitarias y comunes que reconocemos como pertenecientes al espacio y al orden culinarios. Al mismo

⁴ Como es evidente en la receta «Sopa de médula» en la cual todos las alusiones son a *Las Meninas* de Velázquez.

⁵ <<<http://av.celarg.org.ve/Recomendaciones/nellyrichard.htm>>>.

⁶ Además del ya aludido uso de *Las Meninas*, cabe mencionar el uso de Calderón de la Barca en un poema sobre derechos reproductivos titulado «La vida no es sueño», escrito por Hilda Rais bajo el seudónimo Calderita Barcarola.

tiempo, nos presenta cuestiones, tanto críticas como feministas y literarias, pertenecientes a la cultura intelectual institucionalizada. Este doble espacio por el que transitamos cuestiona la división binaria entre lo popular y lo intelectual, y afirma el compromiso feminista que las autoras declaran en la primeras páginas del libro. Gorodischer y sus cómplices proponen un reto y una reapropiación del discurso culinario. Casi me atrevo a decir que transitar por la cocina y al mismo tiempo, cocinar ideas es una locura que se puede tolerar porque es una experiencia compartida. Esta reapropiación del discurso está realizada entre todas, pensando en la manera más eficaz de utilizar su conocimiento y experiencia feminista en un contexto latinoamericano que es por necesidad transnacional, ya que los textos de los que se nutre no solamente trascienden el lugar geográfico que las congrega sino, también, el momento histórico que las hace contemporáneas de un compromiso feminista.

En la contratapa de *Locas por la cocina* hay una cita de Emelinda Barrionuevo de Pascale, tía de una de las autoras, que nos trae una referencia más a las redes de colaboración entre mujeres:

Estas chicas, mire, son una monada, y estoy segura de que las recetas deben ser exquisitísimas. Yo claro, no las voy a ensayar porque desde que ando mal de la cadera ya no cocino y me trae la vianda todos los días doña Carola, ¿la ubica?, la que vive en la otra cuadra a dos casas de la del doctor, esa misma. Pero le recomiendo a todo el mundo que siga las instrucciones de las chicas, que seguro que va a probar sabores que ni se imaginaba, vea.

El humor y el doble sentido de los consejos mencionados en la cita son un espejo de lo que tanto *Cocina ecléctica* como *Locas por la cocina* nos proponen. De una manera muy sencilla y casera Emelinda reitera el poder de un discurso provocativo y subversivo que parece esconderse bajo instrucciones simples pero que, en definitiva, nos lleva al descubrimiento de nuevos sabores y saberes.

Bibliografía citada

- ANDRÉ, MARÍA CLAUDIA: *Antología de escritoras argentinas contemporáneas*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2004.
- GORRITI, JUANA MANUELA: *Cocina ecléctica*, Buenos Aires, Félix Lajouane, 1889.
- : *Lo íntimo*, Buenos Aires, Ramón Espasa, 1975.
- GORODISCHER, ANGÉLICA ET AL.: *Locas por la cocina*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1998.
- KIRKWOOD, JULIETA: *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*, Santiago de Chile, FLACSO, 1986.
- MOLINA, HEBE BEATRIZ: *La narrativa dialógica de Juana Manuela Gorriti*, Mendoza, Argentina, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 1999.
- RICHARD, NELLY: «En torno a las diferencias», en Manuel Antonio Garretón y otros: *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Obras consultadas

- ANDRÉ, CLAUDIA Y PATRICIA RUBIO: *Entre mujeres: Colaboraciones, influencias e intertextualidades en la literatura y el arte latinoamericanos*, Santiago de Chile, RIL Editores, 2005.
- ÁLVAREZ LEGUIZAMÓN, SONIA: *Poder y salteñidad: Saberes, políticas y representaciones sociales*, Salta, Argentina, CEPHIA, 2010.
- AUSTIN, ELISABETH: «Reading and Writing Juana Manuela Gorriti's *Cocina ecléctica*: Modeling Multiplicity in Nineteenth-Century Domestic Narrative», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 12 (2008), pp. 31-44.
- BATTICUORE, GRACIELA: *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritoras en la Argentina: 1830-1870*, Argentina, Edhasa, 2005.
- CAMPUZANO, LUISA: «Justo a gusto: de la literatura simposiaca a la cocina de la escritura», en *Propuestas literarias de fin de siglo. Memorias del tercer Congreso Internacional de Literatura*, México, D. F., Universidad Autónoma Metropolitana, 2001.
- FLETCHER, LE: *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria Editor, 1994.
- GUERRA-CUNNINGHAM, LUCÍA: «Un encuentro en los márgenes de la historia», *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 16 (1987), pp. 125-126.
- IGLESIAS, CRISTINA: *El ajuar de la patria: Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*, Buenos Aires, Feminaria Editora, 1993.
- MIZRAJE, MARÍA GABRIELA: *Argentinas de Rosas a Perón*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1999.
- ROYO, AMELIA: «La culinaria como fenómeno de transcultural (a propósito de textos latinoamericanos y de marcos conceptuales hegemónicos)», *Káñina. Revista de Artes y Letras*. Costa Rica, Universidad de Costa Rica, XXXII (2008), pp. 111-117.
- : *Juanamanuela, mucho papel*, Salta, Argentina, Ediciones del Robledal, 1999.

Isidora Aguirre: escritura e institucionalización del espacio urbano santiaguino*

CLAUDIA DARRIGRANDI
Universidad de Chile

Isidora Aguirre (1919-2010) comenzó su carrera como dramaturga a partir de la década del cincuenta del siglo pasado. En menos de diez años estrenó cuatro obras que giran en torno a cuestiones urbanas: *La micro* (1956), un monólogo; *Población Esperanza* (1959), escrita en conjunto con el reconocido narrador Manuel Rojas; *La pérgola de las flores* (1960), su obra más divulgada, y cuya música fue compuesta por Francisco Flores del Campo; por último, *Los papeleros* (1963), proyecto en el que su autora experimenta, por primera vez, con las técnicas teatrales brechtianas.¹

Dado que Aguirre se instala como una de las pocas dramaturgas de mediados del siglo xx que se hace cargo del cambio urbano, es oportuno, por un lado, reflexionar sobre el proceso creativo que subyace en la escritura de estas obras. Por otro, al aproximarse a lo anteriormente mencionado, es posible notar otro fenómeno, pero no asociado propiamente a la dramaturgia, sino vinculado a la historia de las mujeres chilenas del siglo xx. La forma en que Aguirre se inscribe en el ámbito teatral y su método de trabajo entregan luces del proceso de profesionalización y visibilización de las mujeres en el espacio público.

Estas obras son una pequeña muestra de su amplísima producción. Aguirre fue una de las dramaturgas más prolíficas que ha tenido Chile. La crítica ha dado cuenta y destacado de su producción, especialmente, la denuncia político-social y el valor histórico-patrimonial de sus obras. Del mismo modo, se ha considerado un aporte de su proyecto creativo el dotar de voz a grupos subalternos como indígenas, campesinos, mujeres y pobladores (Del Campo, Dölz-Blackburn, Hurtado, Villegas). Siguiendo esta idea, Aguirre fue reconocida y premiada (entre otros honores recibió, en 1987, el premio de teatro Casa las Américas por su obra *Retablo de Yumbel*), por situar en un papel protagónico las demandas sociales y políticas de sectores populares, marginales y oprimidos; por denunciar la dictadura

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto Fondecyt postdoctoral N° 3120080, titulado «Santiago en la literatura chilena: paisaje, masas y experiencia urbana, 1930-1973».

¹ *La micro* fue estrenada por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile en 1956; *Población Esperanza* por el Teatro de la Universidad de Concepción en 1959; *La pérgola de las flores* por el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica en 1960 y *Los papeleros* fue estrenada en 1963 por el teatro Carpa Compañía del Sindicato de Actores de Chile.

a través de obras de carácter testimonial; por la creación de un arte que reflexiona en torno a las identidades nacionales y latinoamericanas en obras de cariz histórico; y por el lugar que le dio a las mujeres de variados orígenes sociales y étnicos (Del Campo; Villegas).

Frente a esta variedad de perspectivas, todavía no existe un cuerpo crítico que se enfoque en la escritura del espacio urbano y, en este contexto, me parece relevante comenzar a analizar este proceso. La interacción de la dramaturga con la ciudad interesa no solamente porque este hecho la haga destacar entre sus pares de género, sino también porque a través de una mirada amplia y plural que representa el espacio urbano y ficcionaliza el acontecer nacional se hace parte de la creación cartográfica de la ciudad de Santiago.

Proveniente de la clase alta, Aguirre tuvo una educación primaria y secundaria formal; asistió a un colegio francés. Posteriormente se abocó a desarrollar sus habilidades artísticas, una formación que nos recuerda la que recibían las «señoritas» en el cambio de siglo: clases de piano, guitarra, dibujo, danza. Sin embargo, también tuvo estudios de literatura, composición musical, teatro y servicio social en la Beneficencia, etc. Me detengo aquí para señalar que esta formación dual da cuenta de un momento de transición. Si bien en Chile el entrar en la Universidad fue para las mujeres un derecho a partir del Decreto Amunátegui (1877), Aguirre no participa directamente de esa experiencia. Sin embargo, el estudio constante, su dedicación a la investigación y el seguimiento de un método de trabajo dan cuenta de su necesidad y deseo de profesionalización ejemplar. De este modo, no es de extrañar que haya ocupado un lugar en los emergentes teatros universitarios como dramaturga y docente en la década de los años cincuenta y sesenta mientras, paralelamente, siguió estudiando cursos de sociología, historia de Chile, entre otras materias que la ayudaron en su proceso creativo.

Aguirre también tuvo presencia en la cartografía cultural de la izquierda, ámbito este donde mejor podemos apreciar su faceta de activista política. Fue invitada a participar en la campaña presidencial de Salvador Allende a través de su taller de Teatro Experimental Popular Aficionado (TEPA) con su obra *Los que van quedando en el camino* (1969). También, participó en las actividades de celebración del triunfo de la Unidad Popular y la teatralización de la historia de las Juventudes Comunistas. Durante la dictadura de Augusto Pinochet fue excluida de sus labores docentes en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, aunque se mantuvo escribiendo y estrenando obras de forma exitosa tanto a nivel nacional como internacional.

El período en que se inscribe el corpus de obras seleccionado coincide con una etapa fundamental para el desarrollo del teatro nacional. Es en estas décadas que los teatros universitarios asumen la misión de impulsar un «teatro chileno» lo cual significaba no solo una profesionalización de la práctica teatral, sino también la escritura de un corpus de obras que apelara a la realidad e identidad nacionales, entre otros varios objetivos (Ochsenius). Sin embargo, al mismo tiempo, la década del cincuenta en particular, fue testigo de un período de modernización que supuso una expansión de la industria como resultado de las políticas desarrollistas

aplicadas a partir de la crisis de 1929 (Devés). En consecuencia, entendiendo que tanto el espacio universitario como la modernización urbana han sido proyectos dirigidos por una élite intelectual y profesional masculina, habría que preguntarse ¿cómo se inscriben las representaciones urbanas de Aguirre en un contexto de modernización?

Desde una perspectiva de género, la relación escritoras y espacio urbano ha sido compleja en contextos europeos, norteamericanos, caribeños y sudamericanos. Entre otras razones es pertinente señalar que, por un lado, no era «adecuado» que ellas se apropiaran de la ciudad en tanto era parte de la «cosa pública»; por otro, esta misma extrañeza del cuerpo femenino frente al espacio urbano permeaba su producción escrituraria llegando incluso a generar una autocensura. En este sentido, sin contar que el proceso de apropiación de la pluma ya fue una de las barreras básicas que debieron superar, escribir sobre lo público y, dentro de este contexto, sobre la ciudad, no les correspondía. En el caso chileno, y de la dramaturgia en particular, se puede plantear que Aguirre es una de las pioneras no solo por escribir sobre la capital, sino también por posicionarse como artista, activista e intelectual en problemáticas urbanas que fueron parte del debate público.

Como se plantea en *Unfolding de City: Women Write the City in Latin America*, editado por Anne Lambright y Elisabeth Guerrero, la hegemonía de la sociedad patriarcal en el espacio urbano y en la dirección de los procesos modernizadores hicieron de la escritura de la ciudad desde el campo de enunciación femenino, sobre todo en las primeras décadas del siglo xx, una práctica arriesgada pero también un arma en la batalla por conquistar un espacio que, además de ser impuesto como ajeno fue, y todavía lo es, un escenario agresivo para el cuerpo femenino. Esta situación, en muchos casos, limitó y complejizó la construcción de una subjetividad autoral y un quehacer escriturario en dicho contexto.

Si bien lo señalado anteriormente puede ser bastante general, es un contrapunto interesante porque el caso de Aguirre es diferente. Primero, porque inicia su escritura a mediados del siglo xx, periodo en el que las mujeres y, en este caso particular, las trabajadoras y profesionales, ya han comenzado a ocupar otro lugar en la sociedad. Segundo, porque logró construir una red de apoyo y colaboración con otros escritores, artistas e intelectuales destacados del período. Y tercero, porque fue consciente de su función sociocultural y, en este sentido, construyó un relato de su carrera en el que las cuestiones de género no fueron consideradas una barrera inamovible para entrar en el espacio urbano, sino, al contrario, una motivación.

Al observar en su producción dramática las formas a las que recurre para representar a la sujeto femenino en la ciudad no destaca la tensión que suele encontrarse en la relación entre mujer y ciudad. Más que deber conquistar y dominar esta espacialidad, en sus obras las mujeres son incluidas por medio de su participación en la cadena (re)productiva de la ciudad. Situadas en ese contexto, la identidad de sus personajes, tanto la genérico-sexual como la de clase, operan como un dispositivo que las impulsa a participar de las actividades ciudadanas. Además, junto con ocupar un lugar protagónico, se aprecia también un catastro de mujeres en la escena urbana. Tomando en cuenta solo las obras que forman el corpus de

análisis para este artículo, destacan las inmigrantes rurales (como resultado de los procesos migratorios campo-ciudad), lavanderas, vendedoras callejeras, floristas, peluqueras, prostitutas, recolectoras de basura y, también, las nuevas profesionales, como las asistentes sociales. De este modo, conviene destacar cómo la inclusión del cuerpo femenino en la escritura de la ciudad deviene, en la mayoría de los casos, en un sujeto productivo. Es decir, son las mujeres trabajadoras, más que la mujer burguesa, asociada esta principalmente al espacio doméstico, las que adquieren protagonismo.

Sin embargo, es este «tipo» de mujer la que primero entra en escena en las obras de Aguirre. En su monólogo *La micro* la protagonista, una «joven dama santiaguina, elegante y atractiva, segura de sí» (1), se desplaza desde el centro de la ciudad hasta su hogar en una micro (bus) que funciona como metonimia de la ciudad de masas. Atiborrada de personas, circulando rápida y desordenadamente, la micro es el espacio de encuentro con la muchedumbre a la cual la protagonista no está acostumbrada. En esa ciudad inundada por la multitud, sin embargo, todavía es posible encontrarse con sus semejantes. En su diálogo con los ocupantes de la micro, tanto conocidos como desconocidos, se revelan los prejuicios sociales que emergen en la «joven dama» al entrar en contacto con la muchedumbre: sujetos con «cara de perro bulldog», «negro chico» y «roto» son los potenciales autores del robo de su cartera (1-2). Al final, después de un viaje cargado de malentendidos y ofensas a quienes en la micro parecían ser los ladrones o que se aprovechaban del poco espacio entre los cuerpos, la protagonista baja para retornar al centro. Sin embargo, en esta ocasión decide tomar un taxi: «Ah, no... yo no me subo a otra... (corre) ¡Taxi! ¡Taxi! ¡Pare! (sale corriendo mientras se le oye decir) ¡Aunque me arruine!» (2). Esta experiencia del transporte público impulsa al cuerpo femenino a replegarse y distanciarse de la «muchedumbre», la opción de lo colectivo queda desplazada por el taxi como forma de resguardo de su individualidad e integridad física.

Esta primera obra «urbana» de Aguirre se puede vincular también con su proceso formativo y con el desarrollo de su carrera profesional. La dramaturga que escribe *La micro* corresponde más a la Aguirre que tuvo la formación de «señorita» decimonónica que a la estudiante de servicio social y de los cursos de sociología e historia, es decir, todavía no puede entrar en el espacio urbano sin ser víctima de la ciudad masificada. El cuerpo femenino en la ciudad pelagra dando señas de que la voz autoral todavía no domina ese territorio.

Sin embargo, tres años después, con *Población Esperanza*² la mirada de la autora da un giro importante y se traslada del centro hacia la periferia. La creación de esta obra comienza cuando el escritor Manuel Rojas le pide escribir juntos una comedia, dado que había disfrutado de una de sus primeras obras, *Carolina* (1955). Ella acepta, pero impone una condición: los personajes debían ser de los sectores sociales que él conocía y ella no (Jeftanovic, 90). En el libro *Conversaciones con Isidora Aguirre* de Andrea Jeftanovic la dramaturga recuerda el proceso escritural

² Aquí es conveniente aclarar que un año antes, María Asunción Requena estrenó *Pan caliente*, obra también ambientada en una población.

de la siguiente manera: «Terminada la escritura, le pregunté, con algo de temor: “¿Qué piensas de mis personajes populares?”. Repuso que eran tan auténticos como si hubiera yo nacido entre ellos. ¡Había pasado bien el examen y ya podía escribir sobre personajes populares!» (90).

De esta cita en particular destacan dos asuntos: el primero, y más evidente, es la necesidad de autorizarse por partida doble, la experiencia como obrero y la identidad sexo-genérica de Rojas le daban las garantías y el respaldo necesarios para comenzar a desarrollar temas populares y de marginalidad en su dramaturgia. El segundo, y vinculado a lo anterior, es que con este trabajo colaborativo hace una entrada directa y explícita a problemáticas urbanas como son «las tomas» y «las poblaciones»,³ los problemas de vivienda y, en un contexto más amplio, los movimientos sociales. Con *Población Esperanza* Aguirre logra instalarse en la escritura de una nueva espacialidad urbana. Si bien el surgimiento de poblaciones levantadas precariamente, al margen de la legalidad e institucionalidad, en la periferia de la ciudad era un fenómeno de larga data, no es sino hasta finales de la década de los cincuenta cuando esta situación cobra fuerza y toma relevancia en el escenario político chileno. Aguirre entra en lo urbano desde la perspectiva social y política, denunciando condiciones de vida que movilizaron a la izquierda chilena durante la década de los sesenta.

Asimismo, la autora incorpora de forma protagónica en la escritura de la ciudad toda una gama de sujetos urbanos que hasta hace pocas décadas ocupaban lugares secundarios. En este contexto, habría que hacer notar que todos los personajes de la obra están vinculados al mundo popular; sin embargo, se incluye un personaje que representa al Estado: la visitadora social. Es así que, lentamente comienza a visualizarse una transformación en la autora. Recordemos que Aguirre también tuvo estudios de servicio social que, a pesar de que no fueron suficientes para sentirse autorizada para escribir *Población Esperanza* por sí misma, de todas formas le permiten alinearse dentro de un proyecto modernizador. La inclusión de la visitadora social informa, primero, de la expansión de la institucionalidad en territorios que hasta el momento se encontraban fuera de las regulaciones y planificaciones urbanas; segundo, de un gesto de autorización en el territorio de lo público.

Al año siguiente de la puesta en escena de *Población Esperanza*, Aguirre estrenó su mayor éxito teatral, *La pérgola de las flores*, proyecto que en sus inicios rechazó:

No conocía, por no atraerme, el género musical. Tampoco me pareció tentador el tema de esta venta de flores que, antes de ser trasladada junto al río Mapocho, estaba en el centro de Santiago, en la Alameda, frente a la Iglesia de San Francisco. Así, no acogí la sugerencia [...] después de dos años [...] la propuesta volvió a mí. Eugenio Dittborn lo envió [a Francisco Flores] a convencerme de que me encargara del texto, para el cual compondría él nuevas canciones. Esa vez acepté el desafío. (Jeftanovic, 172)

³ Uno de los eventos más emblemáticos del movimiento poblacional es la toma de la población La Victoria, llevada a cabo en la madrugada del 30 de octubre de 1957.

Basado en un hecho real de los años treinta, el eje dramático del musical se centra en la eventual demolición de la Pérgola de las Flores para poder ensanchar la Alameda de las Delicias (principal arteria de la capital) y así llevar a cabo un nuevo proyecto urbano, entiéndase modernizador. El logro de esta empresa solo es posible con la expulsión de las mujeres que ahí trabajaban. Eso fue lo que históricamente ocurrió. Sin embargo, en su obra Aguirre omite el desplazamiento de la pérgola, y las pergoleras triunfan, por sobre los planes del Alcalde, apoyadas por un movimiento social de envergadura: «Como [Eugenio] Guzmán me repetía que una comedia musical debe tener un final feliz, no podía terminar la obra con la demolición, cuando las metieron a la fuerza en camiones con sus puestos y sus flores (...). Así la comedia termina en alto, con la euforia de las floristas de saber que obtuvieron una prórroga» (Ibíd., 174).

En este sentido, se quiebra el tono de denuncia que había comenzado a desarrollar en *Población Esperanza* y que también caracterizó su posterior producción. Al contrario, en este caso, Aguirre decora y maquilla el intento de «renovación urbana», sigue la recomendación del director, Eugenio Guzmán, convirtiéndose en cómplice del embate modernizador. De todas formas, también habría que destacar otro asunto: tanto en *Población Esperanza* como en *La pérgola de las flores* opera una «institucionalización» de la representación del espacio urbano. El Estado y lo público permean la escritura de la dramaturga situándola en un nuevo lugar en contraste con el monólogo *La micro*. En estas dos últimas obras se participa en la elaboración del mapa de la ciudad; desde un lugar autorizado se interviene en su reordenamiento y transformación.

En 1963 siguió adentrándose en las problemáticas sociales y en los cambios que estaba experimentando el mapa santiaguino y, en ese contexto, estrenó *Los papeleros*. En esta oportunidad fueron los recolectores de basura los que adquirieron protagonismo. Ahora bien, volviendo a las cuestiones de género, en esta obra destaca su personaje la Guatona Romilia. Una mujer que vive de la recolección de basura y cuyo interés por sobrevivir y luchar en el espacio urbano es la maternidad. Desde este punto de vista, y tomando en cuenta el personaje de la visitadora social de *Población Esperanza*, Aguirre se inscribe en lo que la crítica feminista ha llamado la «legitimización de la diferencia» (Guerra, 23-43). Es decir que ese reconocimiento como sujeto «otro» es el que dota y empodera a las mujeres para cumplir funciones «propias de su sexo», tanto en el espacio privado como en el público. A su vez, esto posiciona a la autora dentro del panorama político: «Me hice comunista más por instinto maternal que por las teorías de Marx», señala lúdicamente (Jeftanovic, 99).

De todos modos, a pesar de que la diferencia legitima el actuar de la Guatona Romilia y la presencia femenina en el ámbito de lo público como en el caso de la visitadora social, *Los papeleros*, al igual que las precedentes, tuvo su origen en el saber de un otro «autorizado» o en la solicitud masculina. Aguirre señala:

[...] al participar en la «Organización techo» del Hogar de Cristo, conocí al jesuita argentino Alejandro del Corro, que era un verdadero líder popular [...]. Nos hicimos tan amigos que un día, ante sendos vasos de pisco, me dijo: «Crea

o no en Dios, se va a ir al cielo» [...]. En la población [...] el padre Corro era muy querido; llegar con él garantizaba buena acogida [...]. El padre me rogó que incluyera unos personajes que él conocía muy bien, los que escarbaban en los tarros en las veredas (Ibíd., 109-110).

Al igual que para la *Población Esperanza* y *La pérgola de las flores*, Aguirre realizó una investigación profunda. Sin embargo, es interesante hacer notar que en este caso el trabajo de búsqueda y recopilación de material fue realizado en estrecha colaboración con una compañera cuyo nombre no se menciona. Si en obras anteriores o en la misma inspiración que recibió para escribir *Los papeleros* la dramaturga expresa su admiración, cercanía y amistad con hombres que, a su vez, la impulsaron en su carrera, en esta oportunidad su compañera de investigación queda en el anonimato: «Ahí [en el basural de Guanaco Alto] realizamos cerca de cuarenta entrevistas –conversaciones en realidad– que constituyen el material de mi obra de teatro y que a mi amiga le sirvieron para su tesis de título de Trabajadora Social» (Ibíd., 110). Eso es todo lo que sabemos de su compañera.

En el teatro chileno de mediados del siglo xx, las mujeres se hacían más presentes como actrices que como directoras o dramaturgas. Aguirre, María Asunción Requena y Gabriela Roepke son las tres escritoras de teatro más destacadas por la historiografía del período. Sin embargo, entre ellas no es visible o evidente algún vínculo de cooperación profesional estable. En un comentario sobre su relación con Requena, Aguirre señala:

Con ella tuve una buena amistad; además me atendía a mí y a mis hijas como dentista. Me gustaban sus obras, en verdad no nos preocupaba ser autoras mujeres. Había mucho respeto hacia María Asunción, por ser la primera de la generación del cincuenta en ser estrenada por el Teatro de la Universidad de Chile [...]. Y pienso que no ha tenido el lugar que le corresponde, se han olvidado sus obras (Ibíd., 79)

Esta cita es bastante sugerente, primero, porque responde señalando que entre ellas hubo una amistad, pero omite si existió un intercambio profesional en lo que respecta a la dramaturgia. En cambio, desplaza el eje de su relación hacia la «profesión oficial» de esta (dentista) y, a su vez, este vínculo estaría asociado al propio trabajo doméstico de Aguirre (llevar a sus hijas al dentista). Segundo, este fragmento no se puede pasar por alto porque es una de las pocas alusiones, y claramente inducida por la autora de la entrevista –Andrea Jeftanovic–, a una de sus colegas mujeres. Tercero, es revelador de un período crucial en la historia del teatro chileno, Aguirre califica el trabajo de Requena con la vara de la inserción en la institucionalidad imperante y el proceso de profesionalización. Para Aguirre, Requena ocupa un lugar en la historia del teatro chileno porque fue la primera mujer estrenada en el Teatro Experimental de la Universidad de Chile en un momento en que uno de los principales objetivos de los teatros universitarios era su profesionalización. En tal contexto, el juicio que hace de Requena ilumina el camino trazado por ella misma en la escena teatral chilena. Aguirre se profesionaliza haciendo teatro, estrena en los teatros universitarios y colabora a la profesionalización de este por medio de un trabajo de investigación serio y de una práctica creativa colaborativa con directores, músicos, actores y escritores.

Desde el punto de vista de los protagonistas de sus obras, a diferencia de la escritura de cambio del siglo XIX e inicios del XX, en que tanto el realismo, el naturalismo y el modernismo privilegiaron una «retórica del paseo» (tomo prestado el concepto de Julio Ramos) ejercida por *el* caminante o por el *flâneur*, en la obra de Aguirre no es el ocio sino el oficio lo que media entre las habitantes y la ciudad (Ramos, 149). En este sentido, adscribiendo la escritura de Aguirre a la historia de las ideas y de la cultura letrada, tanto *Población Esperanza*, *La pérgola de las flores* como *Los papeleros*, a pesar del desfase temporal, se podrían pensar a la luz de lo que Ángel Rama ha llamado la «ciudad modernizada». Es durante este «estado» de la urbe latinoamericana que Rama identifica en el cambio de siglo XIX-XX, cuando la ciudad letrada experimenta una segunda desestabilización por parte de los procesos democratizadores de la «ciudad real» (99-129). Según Rama, las leyes de educación primaria obligatoria como la expansión del aparato universitario ampliaron el acceso a las letras e impusieron una demanda de inclusión en la república de las letras por nuevos actores sociales tales como sociólogos, pedagogos y periodistas (102-109). De este modo, la «ciudad real» vio aumentadas sus posibilidades de ser representada tensionando la hegemonía de los letrados decimonónicos. Cuando Rama señala que «[l]a letra apareció como palanca para el ascenso social, la respetabilidad pública y la incorporación a los centros de poder» (103) se podría plantear que para el caso de Aguirre si bien, por un lado, opera una inclusión en los centros de poder, como sería el espacio universitario, y a través de la escritura expande la presencia de la institucionalidad al servicio de la ciudad letrada; por otro lado, la inclusión de figuras marginales y populares urbanas en sus obras, que no sufren un proceso real de transformación ni de modernización, también ejemplifica los intentos de adaptación de la república de las letras, encarnada por Aguirre, a realidades sociales y culturales años atrás estigmatizadas o consideradas irrelevantes por productores literarios precedentes.

Para terminar, al inicio de este artículo señalé que en la obra de Aguirre no es evidente la tensión entre escritura femenina y espacio urbano; de todos modos, al revisar el origen de tres de las cuatro obras aquí consideradas, es necesario enfatizar la alianza con la *virilidad* en el desarrollo de su proceso creativo. En tal sentido, esta naturalidad con la cual se inscribe en el espacio urbano tiene un soporte intelectual y cultural importante. Al contar sobre sus inicios en la dramaturgia, Aguirre definió el teatro «como duro oficio de hombre», aunque luego, en los últimos años de su vida, matizó esta idea: «Lo dije porque cuando empezaba a escribir teatro las mujeres publicaban libros de géneros subjetivos, principalmente poesía [...]. Además, eran escasas las dramaturgas nacionales o extranjeras. Ahora no lo pienso así [...]» (Jeftanovic, 103).

Si consideramos cómo surgieron tres de las obras aquí brevemente comentadas, estas citas se condicen con las constantes alusiones que ella hace a profesionales hombres para validarse como dramaturga. Sin dar la espalda a la lucha de las mujeres por abrir nuevos espacios en la sociedad, su desarrollo profesional como dramaturga establece una alianza con el saber masculino que, probablemente, facilitó su entrada en el espacio urbano.

Bibliografía citada

- AGUIRRE, ISIDORA: «Los papeleros», en *Isidora Aguirre. Antología esencial. 50 años de dramaturgia*, Santiago de Chile, Ediciones F[r]ontera Sur, 2007, pp. 475-519.
- : «La pérgola de las flores», en *Isidora Aguirre. Antología esencial. 50 años de dramaturgia*, Santiago de Chile, Ediciones F[r]ontera Sur, 2007, pp. 521-570.
- : «Población Esperanza», Santiago de Chile, 1959 [mim].
- : *La micro*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1957 [mim].
- CAMPO, ALICIA DEL: «Isidora Aguirre, una autora esencial», «Prólogo» a *Isidora Aguirre. Antología esencial. 50 años de dramaturgia*, Santiago de Chile, Ediciones F[r]ontera Sur, 2007, pp. 7-25.
- DEVÉS, EDUARDO: *El pensamiento latinoamericano en el siglo xx*, t. 1, Santiago de Chile, Editorial Biblos, 2000.
- DÖLZ-BLACKBURN, INÉS: «La historia en dos obras de teatro chileno contemporáneo». *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 6.2 (1991), pp. 17-24.
- : «La verdad tratada en forma dramática: el *Retablo de Yumbel* de Isidora Aguirre». *Explicación de Textos Literarios*, 18.2 (1989-90), pp. 87-97.
- FLORES, ARTURO C.: «Teatro testimonial: *Retablo de Yumbel* de Isidora Aguirre», *Hispanic Journal*, 12.1 (1991), pp. 123-132.
- GONZÁLEZ, PATRICIA E.: «Isidora Aguirre y la reconstrucción de la historia en *Lautaro*», *Latin American Theater Review*, 19.1 (1985), pp. 13-18.
- GUERRA, LUCÍA: *Mujer y escritura*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2008.
- HURTADO, MARÍA DE LA LUZ: «Construcción de identidades en la dramatización de la realidad chilena», *Latin American Theater Review*, 34.1 (2000), pp. 43-65.
- JEFTANOVIC, ANDREA: *Conversaciones con Isidora Aguirre*, 2ª ed. Santiago de Chile, Ediciones F[r]ontera Sur, 2009.
- LAMBRIGHT, ANNE AND ELISABETH GUERRERO (eds.): *Unfolding the City. Women Write the City in Latin America*, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 2007.
- OCHSENIUS, CARLOS: *Teatros universitarios de Santiago: el estado en la escena 1940-1973*, Santiago, CENECA, 1982.
- RAMA, ÁNGEL: *La ciudad letrada*, Santiago de Chile, Tajamar Editores, 2004.
- RAMOS, JULIO: *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo xix*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio/Ediciones Callejón, 2003.
- VILLEGAS, JUAN: «Los marginados como personajes: teatro chileno en la década de los sesenta», *Latin American Theater Review*, 19.2 (1986), pp. 85-95.

Trabajo epistolar desde el exilio. Cristina Peri Rossi: *Cartas a mi madre*

MERCEDES ROWINSKY-GEURTS
Wilfrid Laurier University, Canadá

El acercarse a más de treinta años de cartas enviadas desde el exilio por Cristina Peri Rossi a su madre, es necesario hacerlo de forma tal, que si bien se descubrirán aspectos de interés para los lectores y especialistas en general, se debe mantener lo que Diane Cousineau llama: «la santidad de la situación epistolar» (29).¹ Por medio de la decodificación del discurso, se intentará descifrar el mensaje enviado sin romper la confidencialidad implícita en el mismo. Janet Altman explica al respecto: «El discurso epistolar es entonces un lenguaje codificado –aunque no necesariamente oscuro– cuyo código está determinado por la específica relación entre el yo y el tú» (120). Esta particularidad es única del discurso epistolar. A través del mismo, quien escribe juega un papel central, ya que es él quien toma la palabra y a la vez espera que el tú al que se refiere se convierta en yo, en el momento de la respuesta (Altman, 117). Barbara Zaczek lo explica de esta manera: «[...] el yo de la carta no tiene vida propia –depende del tú del destinatario» (55).

Según Cousineau: «[...] las cartas son una forma de explorar la subjetividad humana»² (14). Concordamos también con Emile Benveniste cuando explica que es en el ejercicio del lenguaje mismo donde se basa la subjetividad.³ Esta implica un nivel de intimidad propio del discurso epistolar que resulta mucho más evidente que en el caso de la autobiografía, ya que generalmente se escribe para ser publicada, mientras que las cartas son escritas para la mirada única del destinatario.⁴ Comenta Altman al respecto: «Si la autobiografía pura puede nacer del simple deseo de expresarse, sin tener en cuenta al lector eventual, la carta

¹ Diane Cousineau explica que esta santidad es amenazada de diferentes maneras, y comenta que puede suceder: «[...] por la mirada de un extraño, ya sea un conocido o un censor invisible, y por la consciente traición de los involucrados» (29).

² Diane Cousineau se aproxima al tema de las cartas como objetos culturales. Estos son representativos de un momento histórico y social determinado.

³ Emile Benveniste: *Problems in General Linguistics*. Trad. Mary Elizabeth Meek, Coral Gables, Florida, University of de Miami P., 1971, p. 226.

⁴ Patrick Paul Garlinger en *Confessions of the Letter Closet. Epistolary Fiction & Queer Desire in Modern Spain*, Minneapolis, University of Minnesota P, 2005, comenta que «Las cartas son como fotografías rápidas de una vida, escritas a varios puntos, pero usualmente no con la intención de producir una narrativa biográfica coherente» (xvi).

no es por definición el producto de tal “concepción inmaculada”, sino que es el resultado de una unión entre el escritor y el lector» (88).⁵

A pesar de la característica intimista de las cartas, ellas traen consigo la idea del distanciamiento entre el escritor y el destinatario. De acuerdo con el antiguo concepto de «carta» sabemos que se refiere a: «[...] un mensaje escrito, usualmente privado, enviado para acompañar o reemplazar un intercambio oral o conversación privada entre dos personas geográficamente removidas una de la otra» (Rosenmeyer, 20). Es en este ambiente íntimo de confianza y desahogo que encontramos rasgos de la escritora que quizás muchos desconozcan. Aparecen en ellas, también, aspectos de Peri Rossi que se semejan en ciertas facetas a algunos de los discursos ficticios o líricos de su obra, pero es primordial destacar la prevalencia de su compromiso como ser humano hacia todo lo que dignifica, edifica y magnifica al mismo.

El intercambio epistolar, en este caso, es entre una hija y su madre. Según Adrienne Rich, madres e hijas: «siempre han intercambiado entre ellas –más allá del saber verbal sobre la vivencia femenina– un conocimiento que es subliminal, subversivo, pre-verbal: el conocimiento que fluye entre dos cuerpos semejantes, uno de los cuales ha pasado nueve meses dentro del otro» (220).

El amor de Peri Rossi por su madre es evidente; es así que no es sorprendente que los encabezamientos de las cartas lo demuestren y que varíen de acuerdo con el momento de la escritura. La mayoría de las cartas comienzan con: «Mi queridísima mamá», mientras que los encabezamientos: «Querida mamá»; «Mi querida mamá» y «Queridísima mamá», componen el segundo puesto entre los más frecuentemente usados. Hay una sola instancia de «Hola querida mamá» y otra de «Querida mamáita», mientras que hay tres instancias en las que comienza la carta con un simple «Mamá». Una de ellas, fechada en Barcelona el 29 de octubre de 1991, cobra un significado especial por su tono recriminatorio frente a un hecho incomprensible ante los ojos de Peri Rossi. Para entender esta carta tenemos que referirnos a una previa, enviada el 5 de agosto del mismo año desde Corça, donde la escritora le pide a su madre las cartas que le había enviado desde el exilio. Le escribe:

Quiero pedirte otra cosa muy seriamente. Resulta que la Universidad de Standford, de California, me ha hecho una gran propuesta económica. Consiste en que están dispuestos a COMPRARME todos mis papeles y mis archivos: cartas, fotos, etc. de toda mi vida, manuscritos, etc., ahora en vida, y me pagarían una cifra muy buena en dólares, con lo cual podría estar tranquila durante bastante tiempo [...]. Esto quiere decir, por ejemplo, que tendría que ofrecerles las cartas que te he escrito durante todos estos años [...]. NO TE ASUSTES: no quiere decir que las van a leer, no. Firmaré un contrato por el cual yo misma fijaré el tiempo futuro en que esas cartas serán depositadas en la Universidad, para que

⁵ Con referencia al género epistolar, se considera al lector para quien la carta fue escrita como el *lector interno*. Esta persona es la que influencia la forma en que la carta se escribe. El *lector externo*, en este caso nosotros, el público en general, leemos el trabajo pero no tuvimos influencia en la forma que fue escrito (Altman, 88).

los investigadores puedan consultarlas, con permiso de mis herederos [...]. Te cuento esto para que me digas, más o menos, si has conservado mis cartas, y que no se te ocurra tirarlas (5 de agosto de 1991).

Ante tal pedido, la madre le contesta que ya no las tiene. Peri Rossi le responde dos meses más tarde:

Recibí tu carta donde te quejás de que no te he escrito mucho últimamente. Es verdad: estoy muy dolorida y decepcionada por el hecho de que hayas tirado mis cartas escritas durante 18 años y que eran una especie de diario de mi estancia en España. Si no te interesaba guardarlas por afecto a mí, ¿por qué no se las diste a guardar a N. o a alguien capaz de comprender su importancia? O aún más: me podrías haber consultado, y devolvérmelas en cualquiera de mis viajes. La verdad, mamá, no lo entiendo. ¿Tanto te molestaban? [...] Bien, puedo entender que no tuvieras ningún deseo de releerlas, pero alcanzaba con no releerlas, las cartas no se leen solas, no hablan por sí mismas [...]. Yo no me iba a ofender porque me las devolvieras: me ofende que las hayas tirado subrepticamente, sin anunciármelo, sin darme la posibilidad de recuperarlas (29 de octubre de 1991).

La forma en la que este discurso epistolar se presenta es característica del género. A pesar de que la destinataria no se encuentra allí para contestar, la interrogación aparece. Queda allí, suspendida entre líneas, como esperando la respuesta de la madre; como intentado otorgarle al momento de la escritura la inmediatez dialogal que no posee. Altman comenta con respecto al lenguaje epistolar: «[...] es un lenguaje que trata de llenar los vacíos, escribe al momento, y le habla al destinatario como si estuviera presente. El discurso epistolar es el lenguaje del “como si” presente» (140).

La carta mencionada termina con una despedida que solo ocurre tres veces en el repertorio que nos ocupa en este estudio. Pero Rossi se despide con un sencillo: «Hasta pronto». «Uno siempre puede medir el estado de ánimo de la carta y el nivel de intimidad [...] por la despedida [...]», comenta Altman (145). En la mayoría de las cartas, Peri Rossi se despide enviando besos: «Te mando mil besos», o en otras «Te envío mil besos»; pero la despedida más común es «Mil besos». Este, no es el caso.

Es evidente, por lo que hemos visto en esta carta, que Peri Rossi se hallaba ofuscada con su madre por el hecho de que esta se había deshecho de las cartas que comprendían parte de la primera etapa del exilio. Esta reacción de manifestar su mal humor y desilusión no es más que una demostración de su capacidad humana. Julia Kristeva explica al respecto: «[...] es igualmente verdadero que la diversificación de estados de ánimo, la variedad en estados de tristeza, el refinamiento en el pesar o el duelo, son la señal de una humanidad que es seguramente no triunfante sino sutil, pronta a luchar y a crear [...]» (22).⁶

⁶ Esta cita proviene de *Black Sun. Depression and Melancholia*. Leon S. Roudiez (trad.), Nueva York, University of Columbia P., 1980.

Lo peculiar e inusual de esta carta es que es la única vez en la que Peri Rossi presenta esta justificada ofuscación con su madre. Lo más interesante del caso es que mientras realizaba la investigación para este proyecto, fui yo la que le comenté a la escritora sobre la existencia de esta carta. Ella se había olvidado por completo del incidente. El dolor del momento no se mantuvo en un rencor latente, presto a emerger. Simplemente, fue olvidado. Esta es, en realidad, una de las características más salientes de Peri Rossi como ser humano, como hija: su capacidad de generosidad para con el «otro».⁷ Ella reconoce que todos cometemos errores: incluso su madre. Al respecto de esta característica del ser humano, Peri Rossi le escribe en una previa ocasión:

Vos sabés bien que todos, absolutamente todos, mamá, somos culpables de algo en el fondo de nuestro corazón. alguna vez fuimos injustos; alguna vez egoístas; alguna vez fuimos severos, duros, implacables con alguien. alguna vez, quisimos imperfectamente. Esa oscura culpa que todos tenemos tiene que inclinarnos a la indulgencia y a la tolerancia (18 de abril de 1983).

Es en este marco de lucidez y tolerancia que Peri Rossi responde al incidente en el que su madre se deshace de sus cartas. Lo hace completamente consciente de la importancia del hecho. El haber perdido esas cartas fue significativo en su momento, no solo por el valor histórico de las mismas, sino por el dolor que provenía ante el desconcierto de tal acción realizada sin previa consulta. El desconocimiento de su «ser en el mundo», en cierta medida, provenía en este caso de uno de los seres más queridos: su madre. La escritora necesitaba expresar lo que sentía: el enojo, la frustración, el dolor. Marilyn Frye analiza este tema y dice: «La determinación de dónde, con quién, acerca de qué y en qué circunstancias uno se puede enojar [...], ayuda a que uno pueda organizar los conceptos que los otros tienen de quién o qué es uno» (94).

Una cosa es que la situación política del momento haya forzado a la escritora a tener que dejar su país; a que sus libros hayan sido prohibidos en Uruguay; a que la relación con sus asiduos lectores se haya visto truncada por mucho tiempo; pero es otra muy diferente que su misma madre *borrara* su presencia. La reacción de Peri Rossi es justificada. Su *ser en el mundo* se sintió agredido. La franqueza de esta carta demuestra que fue escrita para ser leída por una sola persona, pero a la vez, Peri Rossi procura mantener el diálogo abierto. El silencio no es una opción en el exilio.

El hecho de que Peri Rossi se haya visto forzada a buscar refugio en tierras lejanas le da a estas cartas una característica peculiar. No son cartas ocasionales fruto de una breve travesía. Las mismas conllevan expresiones del dolor de una separación impuesta, la ternura del intento de no preocupar a su madre, la angustia establecida por la incapacidad de poder ayudarla o consolarla con prontitud debido a problemas de distancia y tiempo; en fin, desnudan ante el lector las íntimas misivas de una

⁷ De acuerdo con Luce Irigaray en *Amo a ti. Bosquejo de una felicidad en la historia* (1992), Barcelona, ICARIA, 1994: «El otro, debe ser entendido como un sustantivo, que supuestamente designa en francés, pero también en otras lenguas, tales como el italiano y el inglés, al hombre y a la mujer» (93).

hija que intenta, por todos los medios, tratar de borrar la ausencia que su partida ha provocado, deseando crear una presencia por medio de la correspondencia escrita. Es parte de la necesidad de mantener la identidad que de cierta manera ha sido amenazada por el exilio. Paul Eakin explica al respecto: «La formación de identidad, entonces, es social y (más específicamente) se hace a través del discurso: entonces “la capacidad de ser referido como *tú* por otros es preliminar a la capacidad esencial de poder decir el *yo* propio”» (143).⁸

Es en esta dicotomía del discurso epistolar donde se halla una de sus más intrincadas paradojas: «[...] el poder de la carta de sugerir a la vez presencia y ausencia, de incrementar y reducir la distancia» (Altman, 15). Es al escribir la carta, al ponerla en el sobre y al enviarla, que el firmante procura salvar la distancia; establecer el contacto, mantener el diálogo abierto. Da voz a su ausencia, pero a la vez, la carta, abatida por el proceso del viaje; la fecha en la carta y en el matasellos —que muchas veces suelen diferir—, y el de tiempo transcurrido desde el momento de la escritura al de la lectura, acusan aún más la idea de distancia. Cosineau explica al respecto: «De hecho, el poder evocativo de la firma para conjurar la presencia al mismo momento de la ausencia es la característica más sobresaliente, por cierto, la magia misma y la seducción de la situación epistolar» (27).

A pesar de estas consideraciones, el discurso epistolar es una expresión del *ser*. Julio Cortázar, al escribirle a su amigo Luis Gagliardi explica al respecto de su dedicación a la escritura de cartas: «Si me consagro tan enteramente a ellas —bien sé que las sé perdidas para el futuro— ¿será porque, al escribirlas espontáneamente, sin preparación ni borradores de ninguna especie, las convierto en las más auténticas expresiones de mi ser?» (Cortázar, 18).

En Peri Rossi, esta entrega del ser no se cuestiona, se palpa. Las cartas a su madre funcionan como espejo que refleja momentos de su vida en el exterior. Cada una de ellas está cargada de breves momentos vividos, descripciones detalladas de experiencias, sentimientos, opiniones sobre películas vistas, libros leídos, comentarios sobre su constante búsqueda por una casa propia —un lugar donde poder escribir a gusto—, y un extenso repertorio sobre sus problemas recurrentes de salud; pero fundamentalmente tratan de calmar el profundo vacío —implícito y explícito— que se ha creado con el exilio.

A través de los diversos hilos discursivos que repetidamente aparecen en las mismas, Peri Rossi intenta mantener a su madre informada de sus experiencias, mientras que a la vez le pregunta constantemente por los suyos, y la trata de proteger. Le escribe: «Tratá de no trabajar mucho: tenés que cuidarte, guardar tu tiempo para ti y conservar tu gran interés por todas las cosas: eso te mantiene joven, lúcida y preciosa. No olvides que pronto tenemos que vernos otra vez. Andá pensando en otro viajecito» (27 de enero de 1981).

Si seguimos el pensamiento anteriormente mencionado, en el que expresamos que el discurso epistolar es una expresión del «ser», no podemos dejar de analizar este discurso sin mencionar el análisis de Michel Foucault, quien dice: «El otro es

⁸ Norbert Elias, en 1939, presenta una formulación similar en Michael Schöter (ed.): *The Society of Individuals*. Edmund Jephcott, (trad.), Oxford, Basil Blackwell, 1991.

indispensable para la práctica del *ser* de llegar a ser quien ansía *ser*» (127). ¿Se puede ver en el consejo de Peri Rossi a su madre una autorreflexión sobre sí misma de lo que ella misma debiera hacer? Por supuesto. Así lo explica Cousineau, quien dice: «Inevitablemente, cuando uno le escribe al *otro*⁹ se dirige a uno mismo; así lo confirma la práctica de releer las cartas escritas por nosotros mismos» (30). Altman, por otra parte sostiene que: «Releer nuestras propias cartas significa un cambio de perspectiva –de escritor a lector– y un consecuente distanciamiento que puede llevar al descubrimiento propio» (92).

«Yo soy el otro», escribía Arthur Rimbaud en sus *Obras completas*.¹⁰ Al procurar cuidar al *otro* intentamos también cuidarnos a nosotros mismos. El bienestar ajeno se supone que repercute en nosotros ofreciéndonos cierta sensación de reciprocidad.¹¹

Al intentar acercarse a su madre por medio de consejos y recomendaciones, Peri Rossi también intenta, indirectamente, procurar cuidar de sí misma. Saber que su madre está bien la reconforta; la distancia se mengua y el *ser* siente que a pesar del tiempo y el espacio logra cierto acercamiento al *otro*. Sus reflexiones sobre temas variados son generalmente de carácter filosófico, lo que demuestra el reconocimiento de la autora ante la capacidad intelectual de su madre. En ningún momento la trata con condescendencia, sino que por el contrario, la alaba, la reconforta, la estimula. Por ejemplo, al referirse a un problema familiar existente Peri Rossi habla de la necesidad del *ser* de ser reconocido por el *otro*, y le escribe:

Yo puedo creer que soy muy inteligente, pero si no tengo pruebas objetivas de ello y especialmente si los otros¹² no me lo dicen de alguna manera (queriéndome, o verbalizándolo) es como si no lo fuera.

El yo es muy sensible y confirma sus valores a través de la imagen que los otros nos devuelven de nosotros mismos. Si alguien me está diciendo «No te quiero más», para que el yo no caiga en la absoluta desvalorización personal, debe buscar el mensaje opuesto sea donde sea. No tiene ninguna importancia quien es el emisor de ese mensaje; lo importante, lo que necesita el yo desvalorizado es el mensaje. Como un hambriento: necesita comer, no va a estar eligiendo, en ese momento (20 de octubre de 1982).

La comunicación entre madre e hija se presenta de forma abierta, sincera, trascendental. Es el fluir de ideas entre dos seres que se conocen, se quieren y se respetan, a pesar de los esporádicos desacuerdos. Es la unión única entre madre e hija. De acuerdo con A. Rich:

La unión entre madre e hija –esencial, distorsionada, abusada– es la gran historia que no se ha escrito. Probablemente no hay nada en la naturaleza humana que resuene con tanta carga como el flujo de energía entre dos cuerpos

⁹ Mi énfasis.

¹⁰ Arthur Rimbaud : «Lettre du voyant», *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1954, p. 268.

¹¹ El siguiente esquema explica claramente la reciprocidad a la que M. Foucault hace referencia (pp. 175-176).

¹² En la carta aparece la palabra con doble subrayado.

biológicamente semejantes, uno de los cuales ha yacido en el éxtasis amniótico del otro, uno de los cuales ha trabajado para dar luz al otro (225-226).

Peri Rossi va tejiendo en estas cartas los lazos para mantener la comunicación abierta. Su deseo sería poder hacer de este hecho algo más espontáneo, más instantáneo. El tiempo que transcurre entre carta y carta ahonda la separación y produce un desajuste propio del discurso epistolar. «Pienso mucho en ti y extraño nuestras conversaciones y la mutua compañía. Espero que estés bien y que te cuides mucho. Es una pena que el teléfono cueste tan caro; si no fuera así, podría llamarte por lo menos una vez por semana» (25 de febrero de 1991).

Lamentablemente, «La situación epistolar, en la cual el retraso del tiempo y la ausencia juegan un papel tan importante, se presta en sí misma a la ambigüedad temporal por la cual el pasado se toma por presente» (Altman, 132). Los intentos por salvar la distancia y otorgarle inmediatez al discurso resultan generalmente fútiles, pero recurren constantemente. Aparece con frecuencia el intento de tratar de enviar mensajes perdurables en los cuales su madre pueda sustentarse hasta la próxima. Mensajes que la calmen y logren fortalecer la cercanía afectiva para reemplazar la distancia física existente.

Escribime seguido y recibí todo mi cariño. Pero también sé que no puedo protegerte de ti misma; mi cariño es lúcido. Te tengo cariño, afecto, ternura, pero no piedad. Los seres humanos no merecen piedad. Todos son débiles y agresivos al mismo tiempo. Vos no sos una pobre mujer desprotegida; sos una mujer sana, inteligente, a veces cariñosa, a veces fría, a veces agresiva, a veces débil, a veces manipuladora, a veces sincera. Como todo el mundo. Por eso te quiero (23 de julio de 1982).

Este pedido de que su madre le escriba es una constante en las cartas de Peri Rossi. Altman aclara que: «[...] en ningún otro tipo de intercambio verbal el mero hecho de recibir o no recibir una respuesta tiene tanto significado como en el discurso epistolar» (121).

La necesidad de mitigar la soledad es consecuencia propia del exilio, y no es solamente comprensible, sino que es esencial para el ser relacional, quien necesita al otro para ser. Escribe Peri Rossi en su diario personal el 10 de mayo de 1983: «La soledad es un ultraje, una humillación. Jamás me acostumbraré a ella». Mantener la comunicación con su madre es una invariable característica que se sostiene aún en el presente. Esto se debe quizás a que: «El primer conocimiento que toda mujer tiene de calidez, alimento, ternura, seguridad, sensualidad, mutualidad, viene de la madre» (Rich, 218). Peri Rossi lo tiene muy claro. Ella misma escribe en su diario: «Acepto los viajes como un castigo: nunca debí salir del útero materno» (sin fecha).

Cuando como investigadores nos embarcamos en la tarea de explorar, analizar y tratar de interpretar el espacio privado de una escritora como Cristina Peri Rossi trasparamos la frontera de lo permisible para internarnos en el campo de su inti-

midad. La responsabilidad y la confianza otorgada merecen la elegancia intelectual del más profundo respeto.

Bibliografía citada

- ALTMAN, JANET GURKIN: *Epistolarity. Approaches to a Form*, Ohio, Ohio State P., 1982.
- BENVENISTE, EMILE: *Problems in General Linguistics*. Trad. Mary Elizabeth Meek, Coral Gables, University of de Miami P., 1971.
- CORTÁZAR, JULIO: *Cartas 1937-1963*, 3 t., Aurora Bernárdez (ed.), Buenos Aires, Alfaguara. 2000.
- COUSINEAU, DIANE: *Letters and Labyrinths/Cultural Codes*, Newark, University of Delaware P., 1977.
- DERRIDA, JACQUES : *The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond*. Trad. Alan Bass, Chicago, University of Chicago P., 1987.
- EAKIN, PAUL JOHN: *How Our Lives Become Stories, Making Selves*, Ithaca, University of Cornell P., 1999.
- FOUCAULT, MICHEL: *The Hermeneutics of the Subject. Lectures at the Collège de France 1981-1982*, New York, Picador, 2001.
- FRYE, MARILYN: *The Politics of Reality: Essay in Feminist Theory*, New York, The Crossing P., 1983.
- GARLINGER, PATRICK PAUL: *Confessions of the Letter Closet. Epistolary Fiction & Queer Desire in Modern Spain*, Minneapolis, University of Minnesota P., 2005.
- IRIGARAY, LUCE: *Amo a ti. Bosquejo de una felicidad en la historia* (1992), Barcelona, Icaria, 1994.
- KRISTEVA, JULIA: *Black Sun. Depression and Melancholia* (1987). Trad. Leon S. Roudiez, Nueva York, Universidad of Columbia P., 1989.
- PERRY, RUTH: *Women, Letters and the Novel*, New York, AMS P., 1980.
- RICH, ADRIENNE: *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, New York, Norton & Compañía. 1976.
- ROSENMEYER, PATRICIA A.: *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature*, Cambridge, University of Cambridge P., 2001.
- ZACZECK, BÁRBARA MARIA: *Censored Sentiments. Letters and Censorship in Epistolary Novels and Conduct Material*, Newark, University of Delaware P., 1977.

Testimonio de una colaboración

AURORA LEVINS MORALES
Escritora

Querida Mami,

Escribo estas palabras desde tu cuarto en Massachusetts, el mismo en que dejaste de respirar hace casi un año, y ahorita las enviaré por correo electrónico a tu nieta, para que las lea en La Habana, entre mujeres latinas, escritoras, feministas, luchadoras como tú, porque quiero que te reconozcan, porque ellas son las que deben recibir el testimonio de lo que hicimos tú y yo.

Nuestra colaboración empezó una tarde en Nueva York, cuando tenía cinco años. Me estabas enseñando a leer, y de repente pasó algo mágico. Las líneas y curvas en la página se convirtieron en una palabra, y comprendí que podía marcar un papel con las señas para «gato», enviar ese papelito al otro lado del mundo y hacer que otro ser, totalmente desconocido, pensara en un gato. En ese instante encontré mi vocación. Me diste el alfabeto, misterioso, potente y mío.

Tú, Rosario Morales, conocida como Sari, eras hija de migrantes que llegaron desde su pueblito isleño en un buque de vapor, en septiembre del veintinueve, justo a tiempo para el derrumbe de Wall Street. Naciste hambrienta y te criaste en Harlem y el Bronx, entre otros trocitos de naciones trasplantadas, y a los trece años hiciste un pacto con tu mejor amiga para leer cada libro en la pequeña biblioteca del vecindario, empezando con A, porque para ti también el alfabeto era magia.

A los dieciocho años, en pleno auge del macartismo, te hiciste comunista, entrando al partido en el momento en que tantos salían, y fue en un fin de semana de música y discusiones que conociste a un joven científico judío de familia revolucionaria, que me dice ahora que se enamoró con tus preguntas tan agudas, con tu inteligencia y capacidad crítica, y yo le digo, «Sí, Papi, pero ¿también con su belleza radiante, verdad?». «Claro», me responde. De todos modos se casaron, y cuando estalló la guerra de Corea, decidieron ir a Puerto Rico, y cuando Papi no podía, como comunista, conseguir trabajo, porque el FBI lo seguía dondequiera que lo intentaba, siguieron el consejo de una camarada, y compraron una finca de café medio abandonada donde criaron gallinas e hijos, cultivando vegetales y conciencia para los vecinos.

Ustedes dos, con cuatro o cinco más, eran el núcleo del partido para toda la zona del café. Papi tomaba cervezas con los trabajadores de los cafetales y hablaba de

sueños mejores y, con los pequeños agricultores, de cooperativas; y tú organizaste un grupo de mujeres, auspiciado por la extensión agrícola, para enseñarles varias cosas prácticas, pero más que nada, para que salieran de sus casas y empezaran a hablar de lo difícil que eran sus vidas.

En ese barrio de la cordillera, allá por el jurutungo, como decimos nosotros, me crié en una casa llena, del piso hasta el techo, de libros. Entre la poesía y las novelas, la filosofía marxista y los libros científicos, empezaste a acumular los libros de antropólogos, inspirada por unos jóvenes académicos radicales con quienes te habías encontrado en Nueva York. Cuando por fin echaron a mi padre de la Universidad de Puerto Rico, tú querías ir donde pudieras estudiar la Antropología, hacerla tuya, usarla para cambiar el mundo, y también me querías sacar de ese campo donde las muchachitas de trece años salían embarazadas y el único ejemplo de cómo ser mujer era tener seis hijos y aguantar abusos domésticos. Así que nos fuimos para Chicago, en el llamado verano del amor de 1967.

¿Cómo explicarle a nuestras hermanas cómo era entonces, en esos años sesenta en los Estados Unidos, tan llenos de rabia y de esperanza? Entre las batallas por derechos civiles y en contra de la pobreza, y la violencia racista, y la guerra en Viet Nam, el feminismo estaba irrumpiendo, y por todos lados la poesía brotaba de bocas hasta entonces silenciadas. Yo, adolescente, furiosa, confundida por el choque cultural de la migración, embriagada de lucha; y tú, casi de cuarenta, enfrentándote con las élites masculinas, blancas, arrogantes de la Antropología, hombres que te menospreciaron por ser mujer, esposa de un profesor, intelectual de clase obrera, puertorriqueña, embravecida —las dos tomamos pluma en mano y empezamos a escribir, en libretas, en pedazos de servilleta, en las paredes, dondequiera.

Salíamos de la casa, enojadas por la más reciente de esas peleas clásicas entre madre e hija, y llegábamos juntas a la reunión donde éramos aliadas, camaradas, yo, a los quince años, la más joven en la sala, y tú la más vieja, las dos insistiendo en que el racismo, los privilegios de clase, la homofobia no contaminaran el proyecto de nuestra liberación como mujeres, que no se tolerara a nombre de la conveniencia ni la urgencia que se dejara ni una mujer atrás. Pusimos el revolú en revolución.

Yo ocupaba edificios, hacía teatro de protesta en las calles, fui expulsada de la secundaria, llené libreta tras libreta con angustias y añoranzas, iba a mi grupo de concientización, escribí guiones para un programa de radio feminista que producía con otra adolescente, fui parte de una colectiva que se infiltraba en la biblioteca de la escuela de medicina para aprender sobre nuestros propios cuerpos y facilitaba los abortos ilegales, y viajé a París con una delegación, para vernos con los vietnamitas del frente de liberación. Tú dirigías reuniones masivas de protesta, ibas a reuniones y coaliciones, formabas colectivos y grupos de estudio, y en la Universidad de Chicago, bastión conservador, investigabas el genocidio de los pueblos indígenas del mundo y, a pesar de las advertencias de tus profesores, te tiraste a la batalla y tu tesis de maestría fue una condena al racismo colonialista del dios de la antropología, el mismo Claude Levi-Strauss, y burlándote de su famoso libro *Tristes Tropiques*, le pusiste a tu manifiesto el título *Tropes Tipique*.

Crecí, me fui a estudiar, y nos llamábamos por teléfono para leernos los borradores de poemas y ensayos. Me mudé para California y tú para Boston, y las dos empezamos a recitar y a leer y a publicar, y cuando tú leías, leías mis poemas con los tuyos, y cuando yo recitaba, recitaba tus palabras y las mías, y un día de junio del 1981, nos paramos con ocho mujeres más en una iglesia en Boston para presentar la feroz antología *This Bridge Called My Back*, este puente que es nuestras espaldas, por donde cruza el mundo entero, nosotras, las mujeres negras, latinas, asiáticas, indígenas, luchando en diez direcciones a la vez. La primera edición se vendió por completo en tres semanas, y de repente éramos expertas. Yo fui la que empecé a viajar de universidad en universidad para hablar del feminismo nuestro, de las llamadas mujeres de color. A ti no te gustaba eso. Te gustaba estar en casa, leer tus obras en la librería de la esquina, o en los recintos más cercanos del mundo académico, y disfrutar de mis peregrinaciones de segunda mano.

Un día me llamaste desde la misma puerta de la casa, con tu abrigo todavía puesto y una carta en la mano para decirme que nos habían invitado a las dos a escribir un libro, juntas, sobre todo lo que más nos interesaba. En ese entonces se podían contar los libros escritos en inglés por puertorriqueñas con tan pocos dedos que se podía comer tostones con la otra mano. Escribimos, en los tres años siguientes, el libro que añorábamos. *Getting Home Alive* (Llegando a casa vivas). Era un desafío múltiple, en su contenido, en su forma y en la identidad de sus autoras.

Mezclamos los poemas, la poesía en prosa y la autobiografía en un desorden creativo, un *collage* de géneros. Rechazábamos el nacionalismo simple, abrazando la complejidad de amar y criticar a dos países. Celebramos la identidad y cultura de la diáspora a la vez que nos declaramos contra el racismo que empapa todo, contra las presiones de la asimilación, y el frío casi impenetrable del culto del individualismo. Celebramos nuestro amor por la isla de nuestras raíces, con nostalgia pero sin romanticismo, declarándonos también contra el sexismo virulento, contra lo que nos ha hecho el colonialismo, contra la mitología del paraíso boricua que se cultiva desde lejos.

Lo llamaron un hito en la literatura puertorriqueña de la diáspora, en la literatura latina de los Estados Unidos, selecciones del libro aparecieron en docenas de antologías y textos académicos, y fueron traducidas a siete idiomas, pero lo que siempre nos complacía mucho más que las buenas reseñas, era cuando la gente se nos acercaba con historias personales de revelación, porque nunca antes se habían visto reflejadas en las páginas de un libro y le habíamos fabricado un espejo: la estudiante que escribió líneas de nuestra poesía en los baños de su universidad en protesta porque todos los libros asignados eran de hombres blancos; la mujer que me contó que su madre era adicta a la heroína, y la única cosa, me dijo, que pudieron compartir fue nuestro libro, que lo leyeron juntas en voz alta; el maestro en Kansas que asignó a sus alumnos escribir su propia versión de mi poema y me envió un sobre lleno de vulnerabilidad y belleza que me hizo llorar; las que nos escribieron para decir que el libro les había dado la valentía para persistir, para perseguir sus sueños, los rumores de que fragmentos de lo que escribimos se habían convertido en bailes, en afiches, en graffiti.

No lo digo para alardear de nuestros talentos literarios, sino para decir que fue nuestro gran honor poder dar voz a algo que le hacía falta a nuestra gente, que en la pasión que expresábamos, vieron su propio poderío y su belleza, y que esa fue nuestra mejor recompensa y satisfacción.

Nunca nos interesó mucho el mundo de los autores profesionales, los concursos y las giras, los contratos por libros múltiples, la autopromoción desesperada que se requiere para vivir de la escritura en el mercado literario capitalista, ni la búsqueda de más fama de lo que se nos vino sin esfuerzo. Nuestras pasiones artísticas, a pesar de ser tan sensuales, han sido siempre fundamentalmente políticas, y nuestra lealtad principal ha sido a otra definición del éxito.

Entre tus obras y las mías, hay dos poemas que son los más reproducidos, los más famosos. La mía, «Hija de las Américas», y la tuya, «Soy lo que Soy», son más que nada, declaraciones de identidad legítima, de ser y estar, frente a todo lo que nos desestima, en toda la gloriosa complejidad de quienes somos.

Soy hija de muchas diásporas, escribí. Nací en el cruce de los caminos. Hablo inglés. Es el idioma de mi consciencia, my cuchillo de cristal, my herramienta, mi oficio. Soy caribeña. El español vive en mi carne, el lenguaje de ajo y mangos, el cantar de mi poesía, los gestos voladores de mis manos. Soy de Latinoamérica. Hablo desde ese cuerpo. No soy africana. África vive en mí, pero no puedo volver. No soy taíno. Taíno vive en mí, pero no hay camino de regreso. No soy europea. Europa vive en mí, pero allá no tengo hogar. Soy nueva. La historia me hizo. Mi primer idioma fue el spanglish. Nací en el cruce de los caminos, y soy entera.

Soy lo que soy, dijiste tú, y soy americana estadounidense. No lo he querido decir, porque me quitarían lo puertorriqueño, pero ahora les digo p'al carajo. Soy lo que soy y nadie me lo va quitar, ni con todas las palabras, todo el desprecio a su disposición. Soy boricua como las boricuas que vienen de la isla de Manhattan y murmuro tangos sentimentales en mis sueños, afrocubano pulsa en mi sangre, el «latín» tibio de Xavier Cugat, tan amado, tan familiar... y alguien que estudia idiomas me detuvo una vez en el tren porque como yo hablo es una delicia para cualquier lingüista, pues mira, estaba el yiddish y el español y ese inglés tan fino y refinado y bien educado y el irlandés que lo reservo para mis oraciones, polvoriento ya porque no he rezado en décadas, pero chequéate mi ave marrrrría llena de grrracia, con la erre de las monjas, con todo su desdén. ¿Sabes que se me pegó un acento británico del BBC, durante todos esos años en las montañas de Puerto Rico a los veintidós y veinticuatro y veintiséis, todos esos años jóvenes? Escuchaba al BBC y a los locutores bien ingleses de Radio Moscú anunciando y denunciando. Es real, es verdad. Amo el cantar de las frases del yiddish que vienen con hombros encogidos, con bailes melancólicos o energéticos, esas palabras como pasas en el pan del idioma inglés: oy vey, gevalt, gefilte, zoftik. shmata... sonidos dulces, suaves que dicen cosas tan, pero tan agudas. Soy lo que soy. Acéptalo o déjenme en paz.

Nacimos juntas en el cruce de caminos, de nacionalidades, de movimientos sociales que intentaban cambiar la sociedad a fondo, y en el proceso hacían brotar poesía

en abundancia ardiente. Tú me enseñaste a favorecer lo democrático, lo accesible. No hay duda de que soy intelectual, y fui conferenciante ambulante en las universidades de este país por treinta años, acompañada por mi doctorado y mis publicaciones, pero mi vida intelectual se ha llevado a cabo en las salas de las bibliotecas públicas, en los centros culturales de izquierda, alrededor de las mesas en cocinas y cafeterías, en los grupos de mujeres y los colectivos artísticos, en la radio y en las librerías de libros viejos. Eso me lo diste tú, intelectual supremamente orgánica. Tú me enseñaste a escribir, y juntas nos hicimos escritoras comprometidas.

Toda mi vida ha sido una conversación contigo. Fuiste mi mejor amiga, mi colaboradora más cercana, mi compañera política de más confianza. Durante cuarenta años escribimos juntas una nueva versión de lo que era ser mujer puertorriqueña. Esas tres de la mañana en que te fuiste, mi mundo cambió para siempre. Mil veces al día viro hacia tu última ubicación conocida para compartir un cuento, una noticia alentadora, una frase deliciosa. Aunque ya no hay teléfono que contestes, te sigo hablando, y no es ninguna sorpresa que sigamos colaborando. Mientras redacto tus relatos y los míos para nuestro último libro, *Cosecha y otros cuentos*, mientras organizo tus papeles y fotos para los archivos, elaborando una memoria de tu vida, te siento aquí conmigo, acomodándote dentro de mis huesos, dándole peso a mis intenciones. Sigues creando conmigo nuestra historia compartida.

Que su utilidad continúe.

Talleres de escritura y algo más

ROSA MARÍA GRILLO
Universidad de Salerno

Yo estuve aquí y nadie contará mi historia
(Texto en una piedra de un campo de concentración nazi).

Los talleres de escritura en la América Latina no son un invento reciente, a veces han sido caldo de cultivo de experimentaciones elitistas, otras, centro de elaboración de proyectos revolucionarios o socialmente agregantes. Rápidamente podemos recordar algunos casos de talleres, muy diferentes entre sí, que a lo largo del siglo xx han afrontado casos específicos de marginación, de silencio, de dolor.

En Cuba hay un caso muy interesante de taller de escritura terapéutica: en 1992 nació La Montaña Mágica en el Hospital de Santiago de las Vegas, en La Habana, con enfermos seropositivos; de esta experiencia se han publicado por lo menos dos volúmenes –*Corazón con nudos*, con prólogo de Lourdes Zayón Jomolca y *Las dos orillas*, en colaboración con el Banco de Ideas Z–, que recogen los resultados de una estrategia comunicativa basada en una trayectoria de doble sentido –de fuera hacia dentro y al revés– para combatir el aislamiento y el ensimismamiento de los enfermos.

En Paraguay, la creación de talleres literarios ha sido una de las respuestas posibles a la larga dictadura de Stroessner y a la falta de editoriales y otros medios de comunicación: aquí al aislamiento por enfermedad se suman el aislamiento debido al subdesarrollo y la opresión política. Nacen talleres como zonas francas de encuentro y debate, y también como forma de cooperación para sacar a la luz libros y revistas que de otra manera estarían destinados a permanecer inéditos. Entre algunos de esos talleres recordamos el Taller Cuento Breve,¹ creado por Hugo Rodríguez Alcalá en 1983, que ha publicado seis libros (*Cuentos de taller*: 1983, 1985, 1988, 1990, 1992, 1994). Por varias razones, y sobre todo por la marginalidad a la que estaban destinadas las mujeres, dicho taller ha llegado a ser casi un «taller de género» ya que fue concurrido sobre todo por el «sexo débil», generando un boom de escritura femenina sin igual en el continente, aún más si lo relacionamos con la total ausencia anterior de voces femeninas (Dionisi, 160-166).

¹ «El Taller Cuento Breve fue creado por un grupo de mujeres al proponérselo al profesor Hugo Rodríguez Alcalá [...]. En principio Horacio Sosa Tenaillón era el único hombre que integraba un grupo de trabajo de más de diez mujeres» (Peiró y Rodríguez Alcalá, 27). Actualmente está dirigido por Dirma Pardo Carugati.

En la historia de América siempre se ha equiparado como sujetos débiles a mujeres y a indígenas, y esto nos lleva a Chiapas, región con altísimo porcentaje indígena, donde a través de los talleres se va combatiendo en contra de este otro aislamiento. Los problemas de monolingüismo fragmentado entre múltiples lenguas indígenas, en una región oficialmente bilingüe, hace todavía más crítica la marginación de un grupo étnico invadido por otra cultura –dominante– dentro de su mismo hábitat. Ya en 1920 el Instituto Lingüístico de Verano, la más importante institución cultural evangélica, se había ocupado de la alfabetización indígena con maestros bilingües, que a través de la escritura en las dos lenguas auspiciaba un doble resultado: la lectura directa de los libros sagrados por los indígenas y, a la vez, un conocimiento más profundo del mundo nativo por los grupos dominantes. Terminada aquella experiencia han ido naciendo otras, entre las que resulta especialmente significativa la creación del taller independiente de escritores indígenas: Sna Jtz'ibajon (Casa del escritor). Nacido como cooperativa en el 1982, con la ayuda económica de la Universidad de Harvard y con la aportación del lingüista Robert Laughlin, se ha transformado en una organización sin fines de lucro que produce narrativa y teatro. En los años noventa obtuvo reconocimientos y ayudas tanto por parte del Estado –Secretaría de Educación Pública– como de organizaciones internacionales –Fundación Ford–. El taller ha publicado siete volúmenes de *Cuentos y relatos indígenas*, los que reúnen textos elegidos en los concursos anuales realizados en el ámbito de ese taller de escritura.

Pero «Argentina es el país de habla hispana con más talleres literarios en desarrollo» (Martín) –y también con más psicólogos y psicoanalistas– y por eso mismo se ha ido diversificando la oferta: con puros fines literarios, o bien terapéuticos, cognitivos, sicológicos, etc. Una interesante experiencia femenina es la llevada adelante por Isabel Mansione y Liliana Zuntini quienes con el proyecto Mujeres, Voces y Silencios han ido tomando contacto con la escritura de las hijas de inmigrantes italianos, partiendo del taller de escritura que se realiza anualmente en la escuela de italiano Leonardo da Vinci, de Lobos, cuya directora es la profesora Carla Raschia:

Si bien es una escritura inducida, la idea fue, y es, con las voces de las autoras en sus escritos, construir insumos para que la investigación reflexione «en» esos escritos sobre las condiciones de producción de la subjetividad femenina. Las estudiantes escritoras son en general mujeres adultas, que llegan al estudio del italiano, atraídas por sus raíces, y responden a la consigna de escribir sobre sus antepasados, como parte del objetivo de aprendizaje de la lengua y cultura italianas (Mansione y Zuntini, 324).

Estos escritos tienen un doble valor: por un lado, permiten un estudio sociológico del proceso de integración de inmigrantes italianos en la provincia argentina, por otro, favorecen una toma de conciencia acerca de los procesos sociales que silenciaron e invisibilizaron, aún más, las voces femeninas en ínfimas condiciones socio-económicas y ya marginadas por ser migrantes. Por ejemplo, se puede notar que aunque sea una voz femenina la que cuenta, «predomina la narración de vicisitudes masculinas, con un hombre jerarquizado en su rol social, y una mujer que aparece bajo la representación social de mujer muy trabajadora, activa,

vivificante de la experiencia del día a día, pero silenciada e invisibilizada en el transcurso de la misma narración» (Ídem). Pero en una lectura diacrónica se puede notar también una evolución pues «para las que llegaron después de la Segunda Guerra Mundial comienzan a aparecer adjetivos, sustantivos, también verbos, que marcan acciones basadas en incipientes y novedosos ordenamientos sociales en el siglo xx» (Ídem). Puede ser interesante también un estudio estilístico para dar relieve a indicios significativos: hay escritos que van y vienen de la primera a la tercera persona, y viceversa, indicando por ejemplo identificación o rechazo en relación con la abuela o la madre, y esto puede depender de la mayor o menor identificación del sujeto que escribe con el sujeto que emigró y que ha puesto un punto firme en la historia familiar.

Si en una lectura diacrónica es posible leer el cambio del rol y la función de la mujer en el proceso migratorio, y la siguiente integración en el tejido social del país huésped, este mayor protagonismo femenino aparece claramente en el último caso que nos interesa especialmente: el de los talleres de escritura destinados a expresas políticas y en general a mujeres que de una forma u otra han sufrido en su propia carne la violencia de la dictadura. Un caso muy precoz es el del Taller de la Madres de Plaza de Mayo, que ya ha publicado tres volúmenes de relatos/testimonios.² Pero esta praxis se ha extendido por todo el Río de la Plata: yo me detendré en el caso uruguayo.

En contra de la separación neta entre lo «público masculino» y lo «privado femenino», que había guiado con bastante rigidez las sociedades rioplatenses hasta la mitad del siglo xx –según el esquema del sistema binario jerarquizado de la Modernidad: hombre/mujer, blanco/no blanco, dominante/dominado etc.–, los movimientos estudiantiles, la guerrilla urbana, la represión de los años sesenta y setenta³ han ido mezclando la baraja, construyendo un entramado difuminado, interclasista e intergenérico, donde van cayendo tabúes y barreras: la «última conquista» de las mujeres en el terreno de la igualdad de género está testimoniada por

los centenares de mujeres que en el Cono Sur han participado activamente en la lucha y luego en la resistencia al poder dictatorial de los años 70 y cuyas historias de vida –historia oral, escritura terapéutica, testimonio, entrevista, autobiografía, poesía y narrativa– se están empezando a conocer solo ahora, años después de los correspondientes textos de varones, quizás porque, como último diafragma de disparidad, han tenido que superar el pudor y la dificultad de hablar de «ciertas» torturas, «ciertas» experiencias estrictamente femeninas –estupros, embarazos, abortos, partos...– que generalmente «acompañaban» a las torturas tradicionales no adscribibles a un género. Diferencias estas por supuesto «naturales» pero profundamente cargadas de valores culturales (Grillo, 2012).

² Las Madres de Plaza de Mayo, para recordar el vigésimo segundo aniversario de su fundación, inauguraron el 4 abril de 1999 su café literario. Definido como un nuevo espacio de lucha, funcionará también como librería y ofrecerá recitales, charlas, talleres y espectáculos.

³ Sobre la presencia femenina en estos años, cfr. Sapriza, 2003, 9-15.

Estas «historias de vida» con bastante frecuencia han salido a la luz gracias a talleres de escritura que, con el regreso de la democracia al Río de la Plata –y de muchas mujeres violadas y torturadas a sus hogares–, han adquirido más funciones: aprender a decir lo indecible, dar nombre al horror, encontrar en la palabra compartida –recuerdo y denuncia– un antídoto a la disgregación del yo, a la ofensa recibida, a la vergüenza, a la soledad, pero también una nueva forma de lucha contra el olvido: «Olvidar es perder parte de nuestra condición humana, el olvido es una forma de empobrecimiento. El recuerdo –la memoria– no es tener ojos en la nuca, sino estar alerta sobre el poder del terror, es recordar que la palabra no puede ser silenciada ni la verdad vuelta mentira» (Mallo, 259).

Si la política de la transición, con sus Ley de Impunidad o de Obediencia debida, había invitado al olvido, varios grupos han seguido luchando y ahora se han visibilizado para obtener una justicia individual e histórica y para que la denuncia y la palabra individual entraran con pleno derecho en el proceso de construcción de la Historia. Por estos y otros motivos, estas voces parecen llegar hasta nosotros después de un largo y difícil trayecto porque es verdad, como escribe Marguerite Yourcenar, que «Las grandes voces de nuestra vida a menudo atraviesan una zona de silencio antes de alcanzarnos» y en el trayecto, derrocando el silencio, han adquirido cuerpo y peso, han abatido barreras, íntimas e individuales así como públicas y compartidas, se han cargado de experiencias ajenas e indecibles. Han construido Historia. Es el caso de los tres volúmenes de *Memoria para armar*, publicados en Montevideo por el Taller de Género y Memoria. Ex presas políticas uruguayas. Memoria para armar:⁴

A principios de 1997, doce años después de haber sido liberadas las últimas presas políticas de la dictadura uruguaya, un grupo de mujeres que pasó por la experiencia carcelaria de esos años toma la iniciativa de llamar a un encuentro para reunir a todas las mujeres que fueron privadas de su libertad por razones políticas sin importar por cuánto tiempo, ni en qué momento o lugar se hubiera producido esa detención. La convocatoria a esta actividad se produce casi exclusivamente «boca a boca», estableciéndose una cadena de comunicación espontánea (<<http://www.memoriaparamar.org.uy/mpa/taller.shtml>>).

Se puede decir que lo que ha sido siempre indicado negativamente como atributo femenino –la comunicación oral e informal– se convierte en un poderoso medio de comunicación: hubo cinco encuentros generales, a los que concurrieron más de trescientas compañeras, y varios grupos de trabajo surgidos tanto en la capital como en el interior: «Sobre la base de “recuperar la memoria colectiva”, se comienza a trabajar en grupos sobre distintos temas: testimonios, cronologías, vivencias, género». Trabajo novedoso y revolucionario, que subraya un hecho importante: si en la lucha la mujer había conquistado un rol igualitario y había protagonizado la resistencia, con el regreso a la «normalidad» había perdido nuevamente derecho

⁴ Hay también otros textos que nacen de esta experiencia, publicados por la misma Editorial Senda de Montevideo, como *La espera*, de María Condenanza; *Ovillos de la memoria*, del Taller Testimonio y Memoria; *De la desmemoria al desolvido*, del Taller Vivencias.

de visibilidad y de palabra, o había preferido callarse y volver a roles tradicionales, olvidándose de su etapa revolucionaria:

La experiencia vivida por las mujeres fue especialmente desconocida en medio del olvido general. En 1997 casi no existía material escrito sobre el tema; cuando a nivel nacional se pensaba en la prisión política se caía inevitablemente en la referencia a experiencias vividas por hombres. La invisibilidad de la prisión femenina era casi total⁵ (<<<http://www.memoriapararmar.org.uy/mpa/taller.shtml>>>).

La primera convocatoria estaba dirigida específicamente las ex presas políticas, aunque rápidamente el proyecto se amplió «a todas las mujeres sin excepción, para que escribieran sus vivencias de aquella época». Pero, como recuerda Martha Valentini, «una gran deuda de nuestro proyecto es haber logrado solo en dos casos puntuales y anónimos el aporte de integrantes del poder represor» (Valentini, 399). El caso más asombroso es el de una Anónima⁶ que cuenta su experiencia de vigilante en las cárceles femeninas: había llegado a enrolarse por ignorancia e inexperiencia, porque «existía una dictadura moral ejercida por mi padre», y recuerda con remordimientos su primer día de vigilancia, cuando cumplió las órdenes del «tratamiento»: «mantener a una mujer parada con las piernas abiertas durante horas», vigilándola atentamente. Luego aprendió a tratarlas «humanamente, no como aquel día», pero no puede olvidarse de aquellos «tremendos ojos azules, aterrados»⁷ del inicio (Anónima, 88-90). El otro caso es de la esposa de un militar que cuenta una «Situación límite», cuando su hija se encontró involucrada en una redada en la Universidad, no se dice si voluntaria o involuntariamente: «Al comandante Luis Gilberti lo transfirieron a la frontera, a la represión del contrabando, nunca más supimos de él; en cuanto a mi esposo, lo pasaron a situación de retiro, cosa que no pudo soportar» (Angustias, 148).

Pero, naturalmente, la mayoría de las historias contadas –autorreferenciales o referidas a amigos y parientes, y no siempre el uso de *yo* o de *él* revelan la condición extra o intradieética del narrador– pasan por el hilo rojo de la cárcel, la tortura, el exilio, la desaparición. Generalmente son historias de gente común y casi intercambiables, con muy pocos datos «históricos», pero hay también algunos

⁵ Si bien he estudiado el tema de los rehenes del Movimiento de Liberación Nacional (MLN), a través de la obra de Mauricio Rosencof, me llega totalmente nueva una afirmación de Graciela Sapriza, sin duda atendible: «Los rehenes eran 18: 9 varones y 9 mujeres. Las mujeres rehenes fueron sistemáticamente “olvidadas” en los primeros relatos de la dictadura, hasta que las propias ex presas políticas comenzaron su trabajo de recuperación de una historia plural» (2003, 12, nota 8). Libélula también subraya la mirada «machista» en el momento de hablar de las cárceles para mujeres: «Los compañeros que estuvieron presos en Libertad han creído que su experiencia fue la de mayor relevancia política y minimizaron las experiencias de las compañeras, tanto de Punta de Rieles como de Paso de los Toros» (Ortiz, 47).

⁶ Todos los textos están firmados con seudónimo –a veces el «alias» de la clandestinidad (cfr. Echarte y Sabatel, 85)– y la mayoría, en el índice, lleva la indicación del nombre mientras que en estos dos casos el anonimato es total. Sigo la misma estrategia: en el texto indico como autor el seudónimo, pero las especificaciones bibliográficas se refieren al apellido, si lo hay.

⁷ Por supuesto, se pueden hacer muchas lecturas «cruzadas»: por ejemplo Oso Yogui, en «Recordando» (Bertulo, 33-36) mira con rabia pero también con ternura a la mujer-soldado.

testimonios que se refieren a casos y nombres conocidos y averiguables, como el larguísimo y pormenorizado relato de Mnemosine, «Nuestros años más difíciles» (Garrido, 145-161) que lo vuelve fuente primaria para la Historia: la ejecución de Dan Mitrone, artículos y nombres del semanario *Marcha*, fechas, el trabajo de su esposo como abogado, los viajes al exterior para campañas de sensibilización sobre el caso Uruguay, o como «Yo acuso», de Leni (Lequio, 171-174), que da nombres y apellidos a sus torturadores. Y si la mayoría relata historias de resistencia y de coraje, no faltan tampoco melancólicos recuerdos de ocasiones perdidas, de remordimientos, de debilidad, como el muy tierno «Fotos» de Toribia, una carta escrita a un amigo desaparecido, al cual la mujer no supo ayudar hasta el final:

Pensé en mí y en mi familia. Me di cuenta que junto con vos se había colado en casa, sin advertirlo, otro huésped subrepticio, callado, pero cuya presencia se hacía cada vez más tangible. El miedo, ese animal agazapado que podía saltar en cualquier recodo del día; que de noche se ocultaba tras el sueño, vigilante, que nos despertaba de pronto ante cada murmullo extraño en la calle [...]. El animal viscoso nos iba ahogando, parecía reptar por las paredes de la casa. Ya no nos sentíamos dueños de nuestras vidas; ni siquiera de nuestro pasado.

Aquel día me decidí. Tendrías que irte. Yo tenía que recuperar mi casa, mi intimidad, mi paz [...].

Ahora, aquí está tu foto. Junto a otras. Un simple papel en el muro. Gabriel Almeida, desaparecido en la Argentina. Una fecha. Tu mirada suspendida en un rincón del pasado. Tu sonrisa. Todo el dolor que cabe en un recuerdo (Marino, 171-172).

A veces es difícil hablar también de esas cosas menos llamativas, más «normales», y así lo reconoce Azuleme, quien ha conseguido liberarse de un pensamiento perturbador gracias a la gran ayuda recibida en el taller: «He seguido de cerca vuestro trabajo, pero en silencio. Increíblemente este segundo texto de *Memorias* me ha remitido a testimoniar mis vivencias, sin vergüenza de mostrarme [...]. Como víctima he tenido culpas, he tenido vergüenza de lo no hecho (Toledo, 73).

Con relación a los criterios editoriales, las fundadoras del taller acordaron no corregir nada, cada texto se publicó como lo entregó la autora («Del Taller de Género y Memoria a *Memoria para Armar*», 295).⁸ Con un recorrido al revés, deductivo, podemos decir que si hubo selección, fue en función de la «representatividad» más que del logro literario, aunque no falten textos complejos contruidos con técnica y lenguaje literarios, como «Perspectivas» de Benita, con final abierto (un anuncio de alquiler), donde se alternan más voces —abuela, madre, hijo pequeño

⁸ En este texto conclusivo se dan algunas informaciones: las «fundadoras» del Taller son todas ex presas políticas de distintos sectores del penal de Punta de Rieles: Beatriz Benzano, Rosina Carro, Charma Furman, Martha Passeggi, Gianella Peroni, Alicia Sabatel, Isabel Trivelli, Martha Valentini, Susana Vila, Elena Zaffaroni. Dentro del proyecto se «armaron» números con los diferentes talleres: Vivencias, Testimonios, Cronología, Salud, Género y Memoria.

(en cursivas), más un narrador extradiegético y la dueña de la casa– para contar los mismos hechos, una historia compartida por tantos:

Al principio no nos cuestionábamos nada, era como tenía que ser, hacías lo que te parecía que estaba bien, y lo que estaba bien era ayudarlos, esconderlos, darles de comer. Primero eran los conocidos, de algunos te digo que nunca me hubiera imaginado, y después los conocidos traían a otros [...]. *Hoy había visitas y yo no quería ir al jardín, pero mi papá me llevó igual y yo lloré mucho. Dice mi mamá que tengo que ir sin llorar porque soy grande y voy a cumplir cinco, y que los que lloran son los chiquitos como mi hermanita* (Vitureira Benito, 26-27).

O como «Identidades», de Anahí, que tanto recuerda los cuentos del absurdo de Mario Benedetti, aquellos escritos cuando parecía imposible que en el «paisito» se consumaran tantas atrocidades (sobre todo «Miss Amnesia», o «Cinco años de vida», de *La muerte y otras sorpresas*, 1968 (Cfr. Grillo, 2008, 163-183): problemas de identidad de un niño que solo volviendo a Montevideo después de un período de exilio y de indocumentación, se puede convencer «de que es él mismo; porque sí, no por la ONU, ni por su madre consiguiendo testigos, ni por quién sabe qué autoridad que lo reconoce, sino porque ahora sí, es Juan para todos y ya nunca dejará de serlo» (Casamayou, 104-105).

En los tres volúmenes hay múltiples perspectivas, anécdotas, historias, niveles de actividad/pasividad y de compromiso; buscando alguna homogeneidad, los editores/organizadores quisieron que «la primera entrega reflejara una variedad suficiente como para trazar un retrato válido de lo que fue la resistencia de las mujeres ante la injusticia y la arbitrariedad», mientras que en los últimos dos prevalece –aunque no excluyente– un eje temático: en el segundo las relaciones intergeneracionales, y en el tercero la reflexión sobre los hechos históricos, «acompañada» por los ensayos de Graciela Sapriza («Mujeres que espantan demonios»), Graciela Barrios y Pilar Asencio («La Campaña de Alfabetización de 1982 en la prensa de la época»), Susana Mallo («Violencia, conciencia y memoria: los restos de la dictadura»). La dedicatoria del primer volumen es como una síntesis de los temas afrontados y seleccionados por la Comisión (y no Jurado, se subraya en el «Prólogo» al primer volumen, porque no es un concurso) y el trazado de un iter que va desde la asunción de responsabilidad y toma de conciencia –cualquiera que sea el nivel de compromiso y/o de sufrimiento consecuente– hasta el último eslabón que es el que nos interesa aquí: «sentarse a escribir venciendo el dolor y la timidez»:

Nuestro homenaje:

A todas las que partieron y nos dejaron sus banderas.

A las que hicieron de la solidaridad una razón de vida.

A las que supieron criar a sus hijos bajo el terror para que fueran libres.

A las que fueron capaces de sentarse a escribir venciendo el dolor o la timidez

Nada fácil, naturalmente, pero en esto consiste el valor de la experiencia compartida del taller, facilitar la narración y la escucha ya que, no hay que olvidarlo, si

después de Auschwitz es difícil para cualquiera hablar de lo vivido, escuchar es, quizás, casi tan difícil como hablar:

No quiere hablarlo con gente que no quiere escucharlo. Y hay mucha más gente que no quiere escuchar que gente que quiere hablar. El otro no quiere escuchar, entonces se calla para siempre. Como fue para el Holocausto. Elly Wiessel lo denuncia muy bien. Cuando vinimos a Israel quisimos hablar para dar testimonio, pero ustedes nos dijeron: «cállense, nosotros estamos haciendo Israel, no hay que mirar hacia atrás» (Sapriza, 205, 281).

Y en lo que concierne a la función del mensaje, es «la escucha del otro lo que da un sentido al relato, la escucha es lo que permite la resignificación» (Peroni, «Testimonios...», 13).

«Sentarse a escribir y a escuchar», eso es, construir redes para que haya la posibilidad de hablar y de escuchar, especialmente entre gente que haya vivido las mismas experiencias: un acto de solidaridad que nos lleva al que es, para mí, el tema unificador, presente masivamente en los tres volúmenes más allá de ejes temáticos dominantes, y es también tema de este encuentro: la solidaridad entre mujeres, antes, durante y después de las experiencias traumáticas de la dictadura. Especialmente sugerente es un tipo de solidaridad que podemos llamar diacrónica, basada en la línea generacional y de género, como testimonian los numerosos textos escritos de madre a hija o al revés: «Sé que no coincidías con mis ideas; tu solidaridad, tu acompañarme siempre, tu no olvidarme, tu resguardarme presente salían desde la maternidad más primitiva, más auténtica» (Silveira, 181). Y al volverse ella misma madre se hacen aún más fuertes esos lazos y esa comprensión. A menudo el deseo de recordar y reconstruir su propia historia tiene origen precisamente en el deseo de establecer una continuidad con los hijos, de contestar a sus preguntas: «La historia de una madre es parte de la historia que los hijos desean conocer. La historia de un pueblo es parte de la historia que sus hijos deben conocer» (Ibíd., 57). Muy fuerte es también la relación abuela-nieto/a ya que al estar los padres desaparecidos, en exilio o en la cárcel, a menudo los niños quedan con los abuelos. Hay entonces algunos cuentos especulares, como «Abuela, ¿me contás un cuento?» (Romero, 2001, 41-46) en el que la Abuela Dolli transforma, para el nieto, la pesadilla en un cuento de hadas, y «Verdad para cimentar el futuro» (Gaia, 47-59) donde una niña que ha vivido con los abuelos recuerda su visión extrañada de entonces.

La solidaridad que llamamos sincrónica también está muy presente, como en el primer volumen, con poético «Mirada», de Argo (Delgado, 2001, 16-18): treinta años después, una mujer todavía recuerda con emoción haber asistido a una acción de la policía llevándose presa a una muchacha desconocida y, probablemente, luego desaparecida. Lo que sobresale es la solidaridad femenina, algo como un principio de identificación de experiencias, una mirada, una camiseta roja, nada más, pero es suficiente para crear este puente entre dos mujeres cuyos destinos se cruzan por un momento, y no importa si desde condiciones opuestas, una presa y la otra libre, en su casa, mirando desde la ventana. A esta solidaridad, que podríamos decir senti-

mental, de género y hasta solo «humana», se superponen naturalmente ejemplos de solidaridad concreta, como reconoce Gianella Peroni, psiquiatra y psicoterapeuta familiar, presente con dos textos, uno de «consultante» y otro de ex presa: «las mujeres supieron y pudieron tejer sólidos lazos, construir redes de sostén y solidaridad en medio del horror y del miedo» (Peroni, «Testimonios de mujeres...», 16). Es en los casos más desesperados que las mujeres testimonian este «valor añadido» de la solidaridad femenina, como puede ser cuando están recluidas madre e hija:⁹

Les cuento: cuando una cae con la hija se sufre más por la hija que por una misma [...]. Lo que vi lo tengo grabado en mi mente a fuego: cuatro figuras acurrucadas, desarticuladas, oscuras, casi como muertas, todas junto a una pared gris casi negra. Un frío helado me golpeó el pecho, me paralicé y otro empujón. «Bajá perra» –me grita el guardia–. Y ahí, entre esas personas estaba mi hija.

Parece imposible superar esas pruebas, en cambio fue posible porque

las compañeras son algo sin igual, solidarias, cariñosas y tan queridas, allí había algo que a veces no encontrás afuera, esa comprensión, ese saber que están en el momento en que las necesitás, por eso cuando me fui, ¡cómo las extrañé! Me pareció todo tan distinto sin ellas! ¡Te encontrás en un mundo tan hostil afuera! (Santana, 2002, 134-135).

Y también el trauma de la tortura sexual¹⁰ sufrida, tan difícil de contar, se puede superar gracias a esta solidaridad:

como a otras mujeres, me desnudaron, me humillaron, y desgarraron las partes más íntimas de mi cuerpo. Lo hicieron con un palo de escoba, mientras se burlaban a los gritos. Esto último, queridos míos, me ha costado y aún hoy me cuesta mucho decirlo, ponerle palabras [...] con la gran ayuda que fueron, que fuimos, las compañeras que estábamos allí muy juntas, pude salir íntegra por dentro (Peroni, «Para ustedes», 34-35).

Las compañeras consiguieron hacer lo que a veces ni con sesiones de análisis se consigue, o se consigue con mucho dolor, como le cuenta a Graciela Sapriza

⁹ Este tema escalofriante está bastante presente en el segundo volumen: «Siempre me pregunto, mamá, ¿cuánto debés haber sufrido al ver sufrir a tu hija junto a vos? Yo hoy soy madre de tres hijos y debe ser muy grande ese dolor» (Seoane, 137).

¹⁰ Son raros los testimonios directos –sin circunlocuciones o metáforas– de las torturas. Especialmente crudos son el de Carmela (Castillo Sallé, 19-22); Beatriz (Weismann, 120-122), Planta (Gilardoni, 129-131), Leni (Lequio, 171-174). Caterina Blixen, en un texto aún inédito, reconoce que todavía es un desafío afrontar ciertos temas: «En *Ovillos de la memoria* aparece explícito algo casi no nombrado hasta el momento: el abuso sexual en palabra y acto. Con recato, en algunos momentos, las mujeres nombran la violación. Es tan difícil hacerlo que una de las mujeres usa la tercera persona para referirse a sí misma». Podemos recordar lo que Mirta Macedo, también uruguaya, ha escrito dando descripciones puntuales del ritual de las violencias sufridas, como un «programa» establecido y público: «Nos encontrábamos desnudas con los brazos en alto y las piernas abiertas [...]. La guardia que nos custodiaba mostraba ese día un estado especial, se habían sacado sus camisas olorosas, transpirados, con sus penes erectos, pasaban por las filas manoseándonos permanentemente [...] con sus sucias manos tocaban nuestros senos, cuello, genitales [...]. Alguien gritaba, yo no podía hacerlo» (Macedo, 277).

la doctora Gisela Perrin refiriéndole lo que una detenida médico le había contado

no solo de mujer a mujer, sino de médico a médico [...] y empezó a sudar, a temblar, y la mesa comenzó a moverse y yo podía sentir su terror [...] Ella revivía la tortura a medida que la iba contando. La revivía con todas las reacciones físicas, el sudor, el temblor, el miedo, las pupilas dilatadas. Al fin de la conversación me dijo: «fue muy importante para mí, ahora es como si yo estuviera liberada, lo compartí contigo, me escuchaste, te quedaste tranquila y ahora es como si estuviera localizado, arreglado en un punto». Era eso, dar la posibilidad de compartir el horror porque compartido es menos grave. Permite ordenar el horror caótico o el caos horrible (Sapriza, 280-281).

La tortura sexual es seguramente uno de los temas más candentes y donde, quizás, el Taller ha tenido un rol especialmente relevante; y es un tema muy presente también en unas cuantas obras de mujeres que, después de la experiencia del Taller, han seguido escribiendo sobre estos temas a un nivel de elaboración literaria más alto.

Es el caso de Gladys Castelvechi (1922-2008), poeta de importante trayectoria, que en el primer volumen de *Memoria* publica «El Padre», tierno homenaje a todas las formas de «resistencia» —un padre analfabeto que aprende a escribir para poder comunicarse con la hija en la cárcel—. en los que: «la sonrisa de ese obrero —ahora alfabeto— quiero que quede para siempre en la memoria como uno de los más ejemplares empeños de resistencia» (2001, 272), y quien cuenta además con textos muy duros sobre su experiencia carcelaria, resalta una vez más el sentimiento de solidaridad femenina, capaz de romper barreras y rejas. Como en otras obras precedentes, Gladys Castelvechi hace del cuerpo femenino la caja de resonancia de toda emoción, sensación y sentimiento, pero siempre con distancia, en un juego de acercamiento/alejamiento, identificación/rechazo, que permite hablar de lo indecible: en «Cojones», de la colección *Animal variable*, por ejemplo, ya el título propone un distanciamiento, o una imposible identificación. También el tiempo de la narración —un pasado indefinido— acrecienta la impresión de lejanía, casi como un «érase una vez...» de trágica actualidad, confirmada en los versos del último adiós que impone un presente incluyente: «Antes de irse, como un rengo terco, se abrazó de cada compañera, las abrazó y les dijo que me muero». Lo que se cuenta no es la historia de una presa cualquiera: es una presa enferma, con un solo riñón, que metonímicamente se vuelve metáfora de la amputación por la tortura, del dolor y de los cuerpos de todas; el dato referencial se anula en la condivisione pero conserva el poder de provocar una solidaridad concreta y al mismo tiempo metafórica: «Las compañeras les tejían manzanas/de corazón inmenso/y a todas les dolían los riñones». Muerta ella, ya no es posible el silencio; esta solidaridad silenciosa que había acompañado las inútiles salidas de la mujer hacia el hospital ahora toma fuerza y las demás presas —el coro de las tragedias griegas— ocupan la escena y toman la palabra que se vuelve grito: «Las mujeres se ajustaron manos, brazos,/cojones/se prendieron a gritos a la reja y «ellos»/tuvieron que decir/murió». La contraposición mujeres/ellos es otro punto fijo en toda escritura femenina, y adquiere fuerza en el buscar formas de comunicación, para vencer el silencio, el aislamiento, el miedo: «Ese día las compañeras del Sector C/juntaron y colgaron

todas sus ropas negras: pulóveres, calzones, medias o corpiños./Y las demás supieron que había duelo» (2005, 39-46).

La solidaridad femenina, la tortura y la oposición presas /ellos son temas presentes en la «obra única» de Edda Fabbri, *Oblivion*, Premio Casa de las Américas 2008. Fabbri (Boy) había participado en el Taller con «Del lado de las luces» (2003, 276-277), texto que rememora un «invento» para ver, desde el baño, hacia fuera; pero la suya no es una voz entre muchas ya que tuvo un papel relevante en el Taller, subrayado por la inclusión de su nombre en un «Agradecemos» por haber generosamente entregado su «saber técnico» («Agradecemos», 3).

Oblivion en un principio parece responder al impulso primario de toda escritura autobiográfica, excavar en la intimidad: «Yo no tengo que contar una historia. No tengo el deber de historiar, no sé quién lo tenga, no sé quién sabrá hacerlo. Escribo no por ninguna responsabilidad, acaso por una responsabilidad conmigo, la de poder mirar alguna vez aquel pasado, la de no entregarme ahora, no mentirlo, que no me gane» (20). Pero la llamada a la responsabilidad es más fuerte, y acaba cumpliendo con el deber histórico de testimoniar en nombre también de las que no pudieron, en nombre de aquella solidaridad que se había instalado en las cárceles y que se había reanudado en el Taller:

Me queda –si me queda– hablar de ellas, mis compañeras, las compañeras siempre, cercanas (ellas son sus voces y sus manos queridas que andan siempre en las mías, son nuestros códigos miles), decir cómo son ahora, cómo somos. Mirarme otra vez en esas caras, tan cambiadas. Reírnos como siempre, de nosotras, charlar y charlar sin darnos cuenta de que el tiempo se va y la tarde que nos reúne se apaga y nosotras no nos vamos porque otra vez nos cuesta separarnos, romper esa íntima red que nos ata, ese secreto. De ellas no puedo hablar, me miran de ahí cerquita, salvándome siempre (Ídem).

Es sobre todo a las muertas, a las «sin voz», a quienes dedica muchas páginas:

Me queda hablar de la voz de Mariene, que no se calló nunca. Que cantó para todas como si ese canto fuera, y lo era, lo mejor que tenía para dar [...]. Me queda el grito desgarrado de Norma en la noche, esperar ese grito con miedo de escucharlo, saber que empezaría, era la hora. No había relojes pero se sabía. [...] Gritaba por un niño que era su hijo y ella no podía asomarse a sus ojos. El grito en la noche era su soledad irremediable, ella la conoció, yo tenía mucho miedo a la locura, es muy fuerte, puede llevarte como la muerte, debe tener sus ojos (Íbid., 28).

A la tortura, en cambio, le asigna un espacio concentrado y delimitado, como para sacarse de encima un peso y decirlo todo de una vez: «El cuerpo», unas páginas escalofriantes que empiezan de manera aséptica, fría, recordando sus años de estudiante de Medicina, y terminan con su propia experiencia del submarino, describiéndola desde fuera («A mí me agarraban de las piernas y yo colgaba con la cabeza hacia abajo [...] para ahogarme y manosearme con manos grandes de hombre antes de meterme en el agua» (Íbid., 40) y desde dentro («Vi por último la cara de mi padre. La vi clarito como si allí estuviera y sabiendo yo que eso era imposible. La vi y seguí tragando agua sin patear hasta que todo, el agua,

la cara de mi padre y las ganas de respirar se me olvidaron y no supe ya más. El cuerpo recibe y calla, o devuelve otra luz o un silencio» (Ídem). Un silencio que las palabras, aunque imperfectas, pueden derrocar: «Las palabras muchas veces no saben. Otras veces escriben como pueden, algunas veces saben» (Ibíd., 41).

Y por último, la oposición «nosotras»/«ellos», nítida y sin interferencias:

Para afuera de la reja estaban ellos. Del otro lado nosotras, y eso podría decirse que era un frente. Así lo vivimos, como un frente de lucha. Creo que no nos equivocamos. No dijimos, como hubieran querido, no puedo más. Casi siempre pudimos, puede decirse. Casi todas pudimos, puede decirse [...]. Y cuando digo pudimos me refiero a que pudimos mantener la mirada en donde queríamos dejarla. Otra vez la mirada. Acaso estuvo allí la pelea, acaso era eso lo que defendimos: una forma nuestra de mirar, un paisaje en donde quedarnos, no los senderos de los sinsentidos (Ídem).

Podemos decir, entonces, que es el «lado de acá» lo que hemos intentado descifrar, dando la palabra a unas cuantas voces que piden escucha, que quieren y pueden aportar una tesela para la construcción de esta Historia colectiva aún tan poco conocida. Y podemos terminar con el final de un texto que, me parece, encierra muchas de las llaves de lectura de «esta forma de mirar», de esos «paisajes» que esas mujeres delimitaron y defendieron entonces con la solidaridad entre sí y el silencio para con «ellos», y ahora con la palabra:

Allí también, en este recinto carcelario, estudiábamos, leíamos, trabajábamos, discutíamos, sí, discutíamos la problemática de todos los días, la vida misma allí adentro, por qué debíamos hacer tal o cual cosa, qué actitud tomar [...]. Vivir la alegría y la ternura cuando se iba alguna de nosotras, sintiendo que cada una «éramos todas», también un cachito nuestro salía en libertad; ver cómo la que se iba sentía la alegría de partir, pero también la tristeza por las que quedaban, las compañeras que quién sabe en qué momento volvería a ver; y como dijo la Nico cuando partió: «aunque me vuelva a sentar en el cordón de la vereda, el vino no tendrá el mismo gusto, cuando pasemos el vaso de boca en boca, hasta que no estemos todas en libertad» (Bertulo, 33-36).

Bibliografía citada

- «Agradecemos», en *Memoria para armar*, I, Montevideo, Senda, 2001, p. 3.
 ANGUSTIAS: «Situación límite», en *Memoria para armar*, II, Montevideo, Senda, 2002, pp. 144-148.
 ANÓNIMO: «Te escribo desde el interior», en *Memoria para armar*, I, Montevideo, Senda, 2001, pp. 88-90.
 BERTULO, GLADIS (Oso Yogui): «Recordando...», en *Memoria para armar*, I Montevideo, Senda, 2001, pp. 33-36.
 BLIXEN, CARINA: «Deber de memoria y derecho al olvido: testimonio y literatura a partir de la experiencia de la dictadura cívico-militar (1973-1985) en Uruguay». Inédito.

- CASAMAYOU, ANA (Anahí): «Identidades», en *Memoria para armar*, II, Montevideo, Senda, 2002, pp. 103-105.
- CASTELVECCHI, GLADYS: «El Padre», en *Memoria para armar*, I, Montevideo, Senda, 2001, pp. 272.
- CASTILLO SALLÉ, GRACIELA (Carmela): «El bote», en *Memoria para armar*, I, Montevideo, Senda, 2001, pp. 19-22.
- «Del Taller de Género y Memoria a *Memoria para armar*», en *Memoria para armar*, III, Montevideo, Senda, 2003, pp. 293-297.
- DELGADO, MARTA AIDA (Argo): «Mirada», en *Memoria para armar*, I, Montevideo, Senda, 2001, pp. 16-18.
- DIONISI, MARÍA GABRIELLA: «I Talleres del Paraguay», *LN/ Libri Nuovi*, 30 (2004): 160-166.
- ECHARTE, NILDA y ALICIA SABATEL (M y T): «Fuga Las Tres», en *Memoria para armar*, III, Montevideo, Senda, 2003, pp. 85-89.
- FABBRI, EDDA (Boy): *Oblivion*, Montevideo, Caballo Perdido, 2007.
- : «Del lado de las luces», en *Memoria para armar*, III, Montevideo, Senda, 2003, pp. 276-277.
- GAIA: «Verdad para cimentar el futuro», en *Memoria para armar*, I, Montevideo, Senda, 2001, pp. 47-59.
- GARRIDO, ESPERANZA (Mnemosine): «Nuestros años más difíciles», en *Memoria para armar*, I, Montevideo, Senda, 2001, pp. 145-161.
- GILARDONI, MARÍA TERESITA (Planta): «Febrero 1974», en *Memoria para armar*, III, Montevideo, Senda, 2003, pp. 129-131.
- GRILLO, ROSA MARIA: «“Nosotras” contra el olvido o la última conquista». *Actas del Congreso del Grupo de Estudios de Género*, La Habana, Casa de las Américas, febrero 2012. En prensa.
- : «Revolución social y revolución de los géneros en algunas obras de Mario Benedetti» en *Mario Benedetti Estudios sobre su compromiso literario y político*. Dawes Greg (ed.), New York, The Edwin Mellen Press, 2008, pp. 163-183.
- LAGO, SYLVIA: «El cero femenino como “territorio del suplicio” en un poema de Gladys Castelvechi» en Guariglia, M., A. Migdal, T. Oroño, S. de Tezanos (eds.): *La palabra entre nosotras. Actas del Primer Encuentro de Literatura Uruguaya de Mujeres (2003)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2005, pp. 39-46.
- LEQUIO, ELENA (Leni Line): «Yo acuso», en *Memoria para armar*, III, Montevideo, Senda, 2003, pp. 171-174.
- MACEDO, MIRTA: *Un día, una noche, todos los días*, Montevideo, Orbe, 1999, cit. por Sapriza, Graciela: «Encuentro(s) con el cuerpo», en Guariglia, M., A. Migdal, T. Oroño, S. de Tezanos (eds.): *La palabra entre nosotras. Actas del Primer Encuentro de Literatura Uruguaya de Mujeres (2003)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2005, pp. 271- 290.
- MALLO, SUSANA: «Violencia, conciencia y memoria: los restos de la dictadura», en *Memoria para armar*, III, Montevideo, Senda, 2003, pp. 259-263.
- MANSIONE, ISABEL y LILIANA ZUNTINI: «Mujeres, voces y silencios», en Grillo, Rosa María: *Penélope y las demás*, Salerno, Oèdipus, 2012.

- MARINO, ILSE (Toribia): «Fotos», en *Memoria para armar*, I, Montevideo, Senda, 2001, pp. 169-172.
- Martín, 11 de enero 2008. <<<http://fragmentario.com.ar/los-talleres-literarios-y-la-profesionalizacion-de-la-escritura>>>.
- ORTIZ, ESTELA MARÍA (Libélula): «Una experiencia intransferible», en *Memoria para armar*, III, Montevideo, Senda, 2003 pp. 45-52.
- PEIRÓ JOSÉ VICENTE Y GUIDO RODRÍGUEZ ALCALÁ: «Las narradoras paraguayas y su evolución histórica», en *Narradoras paraguayas*. <<<http://www.biblioteca.org.ar/libros/134312.pdf>>>.
- PERONI, GIANELLA (Lango): «Para ustedes», en *Memoria para armar*, II, Montevideo, Senda, 2002, pp. 31-39.
- : «Testimonios de mujeres y memoria: un armado singular», en *Memoria para armar*, II, Montevideo, Senda, 2002, pp. 9-19.
- ROMERO, LAURA (Abuela Dolli): «Abuela, ¿me contás un cuento?», en *Memoria para armar*, I, Montevideo, Senda, 2001, pp. 41-46.
- SABATEL, MARÍA ALICIA (Tikis): «Voces en La Paloma», en *Memoria para armar*, III, Montevideo, Senda, 2003, pp. 55-57.
- SANTANA, HERMINIA (Nené): «El sótano», en *Memoria para armar*, II, Montevideo, Senda, 2002, 134-135.
- SAPRIZA, GRACIELA: «Mujeres que espantan demonios», en *Memoria para armar*, III, Montevideo, Senda, 2003, pp. 9-15.
- : «Encuentro(s) con el cuerpo. Memorias de la dictadura», en Guariglia, M., A. Migdal, T. Oroño, S. de Tezanos (eds): *La palabra entre nosotras. Actas del Primer Encuentro de Literatura Uruguaya de Mujeres (2003)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2005, pp. 271-290.
- SEOANE, SANTANA CRISTINA (Cris): «La paloma que dibujaba», en *Memoria para armar*, II, Montevideo, Senda, 2002, pp. 136-137.
- SILVEIRA, ALICIA (Violeta): «Madres», en *Memoria para armar*, II, Montevideo, Senda, 2002, pp. 178-183.
- TOLEDO, MIRTA (Azuleme): «Cosas de supervivencia», en *Memoria para armar*, III, Montevideo, Senda, 2003, pp. 66-74.
- VALENTINI, MARTHA: «Lo nuevo en la experiencia de *Memoria para armar*», en Guariglia, M., A. Migdal, T. Oroño, S. de Tezanos (eds): *La palabra entre nosotras. Actas del Primer Encuentro de Literatura Uruguaya de Mujeres (2003)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2005, pp. 399-402.
- VITUREIRA BENITO, MARCELA (Benita): «Perspectivas», en *Memoria para armar*, II, Montevideo, Senda, 2002, pp. 25-30.
- WEISMANN, BEATRIZ (Beatriz): «La separación», en *Memoria para armar*, III, Montevideo, Senda, 2003, pp. 120-122.
- <<http://www.goldnet.it/~netchaiv/magica.htm#PROGETTO_CULTURALE>>

Violencia y subversión literaria en *La muerte me da*, de Cristina Rivera Garza, y *Efectos secundarios*, de Rosa Beltrán

IVONNE SÁNCHEZ BECERRIL

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

«[R]ecordó, casi en voz alta, el verso:
“¿Adónde van los muertos, Señor? ¿A dónde
van?”, y luego, por natural asociación: “Señor,
¡y qué solos se quedan los muertos!”. Esto le
pareció definitivamente falso [...] Era él, el vivo,
quien estaba solo».

RODOLFO USIGLI: *Ensayo de un crimen*.

En *La muerte me da* (2007) de Cristina Rivera Garza, una profesora de literatura tiene la manía de correr, no para ejercitarse; corre para llegar a algún lado y al mismo tiempo para experimentar la adrenalina de la huida, el placer de la posibilidad del peligro. Su carrera se ve interrumpida cuando al atravesar un callejón descubre la primera escena del crimen, un cuerpo mutilado y un poema. Un asesino serial ha cobrado su primera víctima. En otra diégesis, la de *Efectos secundarios* (2011) de Rosa Beltrán, un lector apasionado de literatura, que muy a su pesar se dedica a la presentación de libros de autoayuda, recibe para su próximo trabajo un ejemplar del libro más leído del mundo, según lo proclama un cintillo en su portada. Días después llegan otros dos libros con leyendas semejantes. Nuestro lector se pregunta sobre este extraño fenómeno y si, por alguna razón, está vinculado con la proliferación de otro tipo de mensajes que acompañan a cuerpos exánimes, las narcomantas.

Aparentemente con pocos elementos en común, estas novelas problematizan las fibras más sensibles de la realidad mexicana, los asesinatos de género y la instauración de un estado de violencia por parte de los cárteles del narcotráfico y el gobierno, respectivamente. En un panorama literario en el que la situación del país se ha convertido en la temática de moda —y tal como afirma el narrador de *Efectos secundarios*, «Hoy no se escribe de otra cosa»—, objeto de constantes reclamos de lucidez (Rodolfo Obregón), de compromiso ético (Ileana Diéguez) y de claudicación a la evasión o al mercantilismo (Sergio González Rodríguez). En el presente trabajo se han tomado como objeto de estudio las novelas de Cristina Rivera Garza y Rosa Beltrán puesto que presentan un acierto que «surge de la convergencia entre el universo ficticio representado y los procedimientos formales que se utilizan para evocarlo» y que proponen «una hipótesis sustancial sobre la naturaleza y organización del mundo» (énfasis del original) (Pavel, 41-42).

Para dilucidar la hipótesis sustancial que elaboran *La muerte me da* y *Efectos secundarios* centraremos nuestra atención en tres ejes de análisis: primero, el sexo y el género; segundo, las dinámicas sociales; tercero, las relaciones entre realidad y ficción. Más que elementos temáticos, nos ocuparemos de aquello que las novelas subvierten, es decir, en el sentido en que Linda Hutcheon emplea el término en *A poetics of Postmodernism...*, en aquello que cuestionan, que problematizan, que desestabilizan. Para ello estableceremos un acercamiento alternado a fin de poner en relieve los puntos de convergencia y divergencia entre ambas novelas, así como enfatizar en las estrategias a las que recurren para hacer sus planteamientos; acercarnos al mundo representado y a sus procedimientos formales, siguiendo a T. Pavel.

Me ha parecido pertinente presentar este ensayo bajo el denominador común de la violencia, en tanto esta se presenta como lógica instaurada por un ejercicio de poder, por «un conjunto de acciones» que tienen incidencia directa sobre «acciones posibles» (Foucault, 30); en este caso, los crímenes de un asesino serial o la imposición de economía de la muerte por parte del Estado mexicano (Valencia), inciden en el «comportamiento de los sujetos que actúan», ya sea al incitar, inducir, desviar, facilitar o dificultar, ampliar o limitar, obligar o impedir determinadas conductas, pero siempre mediante la coacción a sujetos activos mientras actúan o son susceptibles de actuar (Ídem). Los personajes de ambas novelas son violentados por el universo diegético en que se desarrollan.

I

La muerte me da está escrita bajo la fórmula genérica de la novela policial. Una serie de hombres castrados ha aparecido en los callejones de la ciudad; los cuerpos parecen piezas de una puesta en escena o de un rompecabezas, fragmentos de un mensaje por descifrar mediante los textos poéticos de Alejandra Pizarnik que acompañan a las víctimas en el lugar del crimen. Cristina Rivera Garza, una profesora de literatura, descubre el primero de cinco homicidios y se convierte en una informante y consultora de la detective que investiga el caso.

Destaca en la novela la apropiación de un género literario dominado históricamente por ambientes y personajes masculinos. La inversión de roles es doble, detective, informante y criminal son mujeres; las víctimas, hombres. Lo anterior tiene como objetivo problematizar las nociones de sexo y género, más que subvertir las reglas de la narrativa policial, pues hay una convivencia de elementos de ruptura –la alteración de papeles ya mencionada– y de reiteración de sus constantes –por ejemplo, la figura sombría y fracasada de la detective, la tensión narrativa y el principio de construcción característica del género, etcétera–. El criterio de selección de los blancos de la asesina obedece a su género. Los cuerpos exánimes son doblemente castrados, física y simbólicamente, sexual y genéricamente, han sido privados de su miembro y son denominados víctimas, pues como afirma la voz narrativa de la

novela, «La víctima es siempre femenina» (énfasis del original) (Rivera Garza, 30), condenados así, a una continua castración discursiva.

La novela presenta, pues, un caso difícil al decir de la Detective, «lleno de recovecos psicológicos. De oscuridades poéticas. Trampas de género. Metáforas. Metonimias» (54). Primero, porque, como hemos ya ejemplificado con la palabra víctima, se invita a una reflexión en torno a las trampas que residen en la representación del género, que como señala Judith Butler, es la función normativa del lenguaje que se impone sobre la base de cuerpos sexuados. Segundo, porque para ello se «literaliza»¹ (Seltzer) en la diégesis la tesis freudiana del miedo y el complejo de castración masculino, así como la envidia femenina del pene. Tercero, porque se problematiza una retroalimentación entre los crímenes factuales y los crímenes ficcionales; finalmente, porque se pone de relieve la recurrencia de la imposición social de comportamientos diferenciados entre (y hacia) los géneros.

En «Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica», entre otros textos de S. Freud, el psicoanalista plantea la envidia fálica y el complejo de castración en los sujetos femeninos y masculinos, respectivamente, como determinantes en sus desarrollos psicológicos bajo la premisa de «La anatomía es destino» (Freud, 498). La asesina de *La muerte me da* literaliza estos planteamientos y los resignifica con fragmentos de la obra de Pizarnik. Completa la sentencia freudiana, cinco sujetos son castrados y sus miembros conservados en formol como fetiche. Este motivo es contemplado por la Detective quien, en medio de una relación sexual, reflexiona sobre la sustitución simbólica del falo por la mujer en la edad adulta, según Freud; el sexo femenino engulle, esconde el pene, dando la impresión de un corte y la representación de otra castración (Rivera Garza, 148).

Los cuerpos de los castrados aparecen dispuestos para ser completados con algunos versos de la obra de la poeta suicida argentina, Alejandra Pizarnik, que parecen en ocasiones una amenaza —«Cuidate de mí amor mío/cuidate de la silenciosa en el desierto»—, un reclamo —«Quién dejará hundir la mano en busca del tributo para la pequeña olvidada»—, un llamado de atención —«dice que el amor es muerte es miedo»—. Un cuestionamiento al tipo de relaciones impuestas discursivamente entre sujetos femeninos y masculinos, al llevarlos al límite de su tangibilidad, su literalización. Por lo anterior, la novela entera es un ensayo, como lo define Montaigne, como examen, una disección, del género (textual y sexual) hecha (de/por) fragmentos como estrategia de búsqueda; el verso de Alejandra Pizarnik que da nombre al libro conjuga en este sentido la preocupación central de la novela, «Es verdad, la muerte me da en pleno sexo».

En la novela *Efectos secundarios* se problematiza el género como «medio discursivo/cultural mediante el cual la «naturaleza sexuada» o «un sexo natural»

¹ Mark Seltzer emplea este término para subrayar, por un lado, la eliminación de la metáfora en el empleo del lenguaje; por otro, como constitutivo de un orden en el que el ejercicio de la violencia es producto de una retroalimentación entre lo ficcional y lo factual. Ver los ensayos «Serial Killers (II): The Pathological Public Sphere», «The Crime System» y «Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere», referidos en la Bibliografía.

se produce y se establece como «prediscursivo», previo a la cultura, una superficie políticamente neutral *sobre la cual* actúa la cultura» (énfasis del original) (Butler, 2001, 40). La voz narrativa, que construye su subjetividad a partir de la actividad que desarrolla, leer, entra en conflicto con su sexo biológico cuando tras cincuenta páginas de narración descubrimos que nuestro lector es una lectora que lucha con los reclamos de su madre por su falta de feminidad.

Por un lado destaca que en *Efectos secundarios* la lectura se constituye como actividad modelizadora de la subjetividad y que otorga identidad: «leer es lo único que me hace fiel a mí mismo. Lo único que he sido y soy es esta loca pasión por leer [...]. Leo, luego existo» (Beltrán, 15). La novela emplea esta identidad lectora para problematizar algunas de las convenciones de la tradición literaria, la masculinidad del lector implícito de toda obra y la recurrencia de personajes masculinos como héroes. Al mismo tiempo se reafirma desde la diégesis la centralidad del proceso de lecto-escritura en la construcción de los sujetos, sus límites, las nociones individualidad (Havelock), intimidad (Petit), continuidad y sentido (Bruner),² y se desautomatizan una serie de premisas falogocéntricas del canon literario occidental.

La narradora elude un conflicto de exclusión derivado de la empatía que desarrolla con los héroes literarios –masculinos– y su naturaleza sexuada –femenina– mediante lo que ella denomina una especie de travestismo literario cuando afirma que, «Al leer el *Quijote*, yo era el caballero de la triste figura y no Dulcinea del Toboso; en las *Cantigas* o en la poesía mística y erótica nunca fui la Virgen parada en su media luna. Era Leopold Bloom, Gregor Samsa, Jekyll y Mr. Hyde y aún Raskólnikov» (Beltrán, 52). Este travestismo literario como lectora se extiende a su calidad de narrador, lo que a nosotros, lectores –o lectoras– de *Efectos secundarios* nos obliga a concientizar este recurso como estrategia medular del texto, pues pone de manifiesto que, como lo señala Néstor Braunstein, el sujeto es siempre una entidad abstracta únicamente aprehensible mediante el soporte del lenguaje, del discurso.

Por otro lado, este travestismo se despliega no solo como una estrategia de lectura, también de supervivencia. Cuando este lector-narrador se presenta a sí mismo como sujeto masculino y no existe para nosotros, como lectores, elemento prediscursivo de su naturaleza sexuada, podríamos sentir defraudada la credibilidad que demanda todo pacto de lectura; sin embargo, generamos una nueva empatía con la voz narrativa cuando problematiza su elección de la siguiente manera:

² En *La musa aprende a escribir* Eric A. Havelock señala que «Cuando el lenguaje se separó visualmente de la persona que lo hablaba, entonces también la persona, fuente del lenguaje, adquirió unos contornos más nítidos, y nació el concepto de individualidad» (152). Michèle Petit en *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura* plantea la centralidad de la lectura en el proceso de establecer un espacio de intimidad. Jerome Bruner en *La fábrica de historias* enfatiza que la narración funge como elemento que brinda sentido a la experiencia y continuidad a la identidad de los sujetos.

Calificarme por primera vez como [...] alguien poseedor de un cuerpo específico, como una mujer [...] tiene el inconveniente de [...] Ser vista como un cuerpo, el cuerpo del delito. Como alguien dispuesto a ser enjuiciado o victimizado por su sexo [...] Ser mujer en este país es ser una cifra descendente; ser mujer es atroz. Pero leer me salvaba de esa limitación. Me borraba la necesidad de mí. Me borraba la posición desde la que debía observar, actuar, existir y ser vista. Sin ese acto elemental de travestismo no habría sido posible entrar a ninguna historia (Beltrán, 81-82).

Se hace evidente de esta forma tanto lo señalado por Butler y Braunstein, como el carácter fatídico del sexo femenino en determinados contextos sociales, en el caso de la novela de Beltrán, el México contemporáneo que aparece de manera implícita, cuando en estos contextos se presentan comportamientos sexistas.

II

A partir de lo anterior, podemos señalar que la evidenciación de los principios de los crímenes de género es una preocupación común en las novelas. En *La muerte me da*, el acto de castración, la *mise en scène* del lugar del crimen y el carácter serial de los asesinatos refuerzan la persecución de género. Para el lector mexicano la diégesis podría leerse como una imagen en negativo de los feminicidios, pero el cuestionamiento es más profundo, se dirige al hecho en sí de cómo son violentados tanto hombres como mujeres por la razón única de su identidad genérica. Es importante señalar que el tratamiento irónico/paradójico/paródico de la lógica de los asesinatos funciona en varios niveles, ya que pone al descubierto la perturbación de los sujetos y la sociedad ante el crimen.

Sayak Valencia en *El capitalismo gore* postula el establecimiento en México de una economía de la muerte y de su representación a partir de las mismas bases que la estética del cine gore. México opera, en este sentido, mediante la producción de muertos y el manejo estético y simbólico de la evidenciación cruda de esa muerte. Aunque la novela se desarrolla en una ciudad sin referente extratextual, *La muerte me da* expone una sociedad que ha sido alterada por la serie de hombres castrados y esta podría entenderse en continuidad con los planteamientos de Valencia tanto por la puesta en escena de los cuerpos mutilados como por el funcionamiento de dichos crímenes que sirven de antesala creativa a la asesina.

Todos los personajes de la novela y la vida de la ciudad diegética son alterados por la aparición de los hombres castrados: se impone un régimen de sospecha generalizado; los sujetos se someten a interrogatorios sobre sus comportamientos o preferencias; los lugares son rebautizados —el lugar del primer cuerpo empieza a ser llamado «el callejón del castrado»—; los hombres empiezan a tener más cuidado con la selección de parejas ocasionales; la Detective y la Informante cavilan obsesivamente sobre el caso desde sus campos de trabajo; la periodista se interesa por las reflexiones de la Informante; la asesina se convierte en poeta. Finalmente, el poemario se dispone a interactuar con nuevos lectores, a sociabilizar su contenido.

La novela presenta un cuestionamiento de esa dinámica social que produce el crimen fundamentada en los planteamientos de Mark Seltzer sobre una esfera pública patológica basada en la herida. Los tres elementos constitutivos de la tesis de Seltzer son la literalización, la compulsión mimética –referida a la tendencia de los individuos a disolverse en la masa y la camaleónica habilidad de mimetizarse por parte de los asesinos– y la superposición de deseos privados y espacios públicos («The Crime System» y «Serial Killers (II)»). La escena del crimen como espacio público irrumpe y en el que se expone el deseo de la asesina que suscita «public fascination with torn and opened bodies and torn and open persons, a collective gathering around shock, trauma and the wound» (Seltzer, 1997, 3).

La novela se nutre explícitamente de los planteamientos del investigador norteamericano, en particular sus señalamientos sobre el comportamiento de los asesinos seriales. En la diégesis, la narradora implícita, Cristina Rivera Garza, focalizada en el discurrir interno de la Detective parafrasea explícitamente a Seltzer: «hay un vínculo entre los actos violentos (repetitivos, mecánicos y compulsivos) del asesino serial y los estilos de producción y reproducción de la cultura de las máquinas. Los asesinos seriales [...] literalizan [...] los principios de producción posthumana contemporánea. Un asesino serial es una máquina de cortar» (Rivera Garza, 144); para postular que «El crimen desnuda», esa superposición del deseo privado y el espacio público delata a la sociedad en que se produce; a la víctima por la herida, al asesino por el arma y revela la complicidad de la mirada.

En *Efectos secundarios*, ambientada implícitamente en México, por los distintos referentes extratextuales que aparecen en la diégesis –por ejemplo, la alusión al poeta Javier Sicilia y las caravanas por la paz– a los asesinatos de mujeres se suman la impunidad, la corrupción, los secuestros, el narcotráfico; es decir, se expone esa economía de la muerte en amplitud. Se exhibe «un país que se hace experto en la recolección de cadáveres» (Beltrán, 16) y «Las ciudades empiezan a competir por ver quién gana el mejor epíteto, “el epicentro de la narcoviolencia del país” o “la ciudad más mortífera del mundo”» (Ibíd., 96).

Hay un notorio punto de contacto con la fascinación pública por la exposición de cuerpos de Seltzer y su postulación de una esfera pública patológica, la identidad cultural de estas ciudades está en función de la explotación de su capacidad para producir muertos y donde los asesinos conforman un nuevo modelo social con tintes heroicos. Si en *La muerte me da* se señalaba, siguiendo al investigador norteamericano, que el comportamiento del asesino serial imitaba los principios de producción, en *Efectos secundarios* se problematiza su generalización a nivel social –la esfera pública patológica de Seltzer– y su valor como moneda de cambio –la noción de economía de la muerte– y su exposición mediante la estética *gore* de Valencia.

Los sujetos violentados por esta economía de la muerte están fuera de sí, arrastrados por la sinergia de una nueva estructura social, no encuentran su lugar, se transforman, se trastornan: «las ciudades se infestan de muertos o se despueblan», «los

padres se quedan sin saber qué son cuando asesinan a uno de sus hijos» (43) pues no hay término que registre su pérdida, los habitantes son expulsados en tiempo y en espacio «empezamos a ser exiliados de nosotros mismos» (75), y a partir de la muerte de los seres queridos los sujetos empiezan a volverse «nómadas expertos». Esto es, por un lado, la dinámica social impuesta rediseña geográfica y poblacionalmente el territorio, arrojando a los sujetos de sus lugares de residencia; por otro, arrebatan a las personas sus lazos afectivos y los abandonan en la desesperación de una búsqueda por resignificarse desde la ausencia –de los parientes y de los vacíos del lenguaje–. Desarraigados y sin nexos familiares, se convierten en nómadas, en exiliados, en parias dentro de su propio país.

En la novela se refleja un movimiento paradójico, por un lado, a partir de un estado de guerra no declarado el miedo instaura una lógica de desconfianza y paranoia en la que los personajes tienden a retraerse, pues su único poder de acción es la indignación o violencia (76), por lo que hay una tendencia a la desociabilización. Sin embargo, ante la normalización de esta situación social surge una condición colectiva que supedita al individuo y produce otro tipo de sociabilización que tiene como base la empatía que genera compartir la condición del dolor. La única esperanza que encuentran tanto Valencia como Zygmunt Bauman en *Ética post-moderna* para el individuo en dinámicas sociales normativas es la emergencia de un nuevo tipo de sujeto y otro tipo de sociabilización. Sin embargo, la novela cierra con la supeditación del sujeto al rencor y la sensación de desesperanza.

III

Hemos explorado aquellas convergencias entre los universos representados; nuestro último eje de análisis se centra en los procedimientos formales que las novelas emplean para crear el universo narrativo y generar la hipótesis sustancial del mundo de la que nos habla T. Pavel. Si al inicio del presente trabajo señalamos que para este apartado indagaríamos sobre la problematización de las relaciones entre realidad y ficción en las novelas es porque ello se desprende de la configuración general de ambas obras como metaficciones. Esto es, que dicha problematización es resultado directo de la puesta en marcha de una serie de estrategias literarias que funcionan a nivel estructural, narrativo y discursivo. Mejor que seguir la definición más sencilla del término como ficciones sobre ficciones –ficciones en las que se tematiza la escritura y/o la lectura, y son protagonistas escritores, lectores y/o personajes de otras ficciones–, diremos que las metaficciones son textos narrativos que mediante diversas estrategias –que no son exclusivas de las metaficciones, sino que remiten a la vasta tradición literaria y que se pueden presentar de muy diversas formas y combinaciones–, exploran –en muchas ocasiones desautomatizando o dramatizando– y reflexionan sobre el proceso de construcción discursivo de la realidad (y los discursos de verdad) o la ficción y en que la participación activa del lector es fundamental.³ *La muerte*

³ Esta es una búsqueda de reformulación del término que parte, principalmente, de las investigaciones de Patricia Waugh, Linda Hutcheon, Michael Boyd y Mark Currie.

me da y *Efectos secundarios* en este sentido son metaficciones que subvierten las nociones de realidad y ficción para invitar a sus lectores a participar activamente en el proceso de lectura.

En *La muerte me da* podemos encontrar una especie de continuidad, influencia y/o contaminación entre lo que pertenece a la esfera de la ficción, aunque en esta novela tendríamos que hacerlo extensivo a lo teórico-literario, y las acciones de la diégesis. Primero, porque los crímenes parecen estar motivados por la poesía de Alejandra Pizarnik y los escritos de Sigmund Freud; segundo, la narración enfoca la búsqueda de la criminal mediante la interpretación de la escena del crimen como objeto que comparte muchos elementos con la esfera artística, como montaje, y de la lectura que hace la Informante de los versos que acompañan a los cuerpos exánimes. Tercero, porque la perpetradora de los crímenes toma a estos y a sus influencias teórico-literarias –Pizarnik y Freud– como motivo para su poemario.

El poemario «La muerte me da» inserto en ella podría condensar la dinámica de la novela, pues genera una *mise en abyme* con el libro que leemos. El efecto especular que se produce es el de la confrontación de la imagen real y virtual; uno de los textos en prosa, el otro en verso, uno escrito por la asesina, otro por la escritora empírica (pero también ficcional, pues es homónima de la filóloga); ambos tematizan la aparición de los hombres castrados y el proceso de investigación que desencadenan (policial, literaria, sociológica), ambos problematizan la difusión de los géneros (textuales y sexuales) en busca de una dislocación de los mismos mediante la fragmentación.

Por otro lado, podemos inferir, tanto por las referencias explícitas o implícitas que aparecen en la diégesis, que la configuración de *La muerte me da* también emprende un diálogo con textos académicos y diversos textos artísticos –no solo literarios–. Quizá los más importantes para nuestro análisis son Mark Seltzer, fundamental para plantear un cuestionamiento al comportamiento patológico de nuestras sociedades, y la preocupación de la poeta argentina en torno al verso y la prosa plasmada en sus diarios, pues marca la confección de la novela de Cristina Rivera Garza: la fragmentación.

Dividida en ocho capítulos, la voz narrativa, una Cristina Rivera Garza ficcional, asume diversas focalizaciones –primera persona, la Detective y Valerio– para darnos cuenta de los acontecimientos. La narración se interrumpe con textos literarios y expositivos que se intercalan y presentan como una especie de evidencia relacionada con el crimen: los mensajes que la Asesina envía a Rivera Garza, un ensayo de Rivera Garza sobre Alejandra Pizarnik y el poemario «La muerte me da» que publica bajo un pseudónimo la Periodista de la nota roja que seguía el caso y, posiblemente, la Asesina. La novela presenta así al lector el expediente del caso para su interpretación, para que ejerza de lector-detective, como un asesor externo. Es precisamente el lector la frontera siguiente. Como metaficción *La muerte me da* busca subvertir tanto los elementos oscuros como brillantes de la mutua contaminación entre ficción y realidad con el objetivo de, paradójicamente, también traspasar sus páginas desde una indagación escritural.

En *Efectos secundarios* se postula una relación de continuidad entre realidad y ficción a partir de la lectura. A diferencia de la novela de Rivera Garza, en la de Beltrán es más evidente la preocupación por una reflexión metafictional, pues por el protagonismo de la voz narrativa, que se autodefine como lector podemos encontrar múltiples metacomentarios;⁴ es decir, fragmentos que cavilan críticamente en torno a la naturaleza de la ficción o del proceso literario, incluso sobre el texto en el que se insertan, desde la diégesis. Es precisamente mediante el metacomentario del pacto de lectura, de la inserción de la literatura en un contexto determinado, (el mercado editorial y un sistema de gobierno, por ejemplo) y de la hermenéutica que conlleva el acto de la lectura, que la novela subvierte toda posibilidad de fijar fronteras entre realidad y ficción.

En el primero de los metacomentarios la lectora-narradora advierte el mismo principio de construcción empleado por sus escritores predilectos en la realidad, y lo interpreta como una extensión del texto literario, por ende, una indicación para continuar con el pacto de lectura adecuado. En este caso, la narradora identifica que para descifrar lo que sucede a su alrededor es necesario emplear la misma lógica de lectura que con el absurdo o del *nonsense*. El pasaje es referido no de manera crítica, sino como afirmación complacida de que el estilo de un autor querido pueda existir más allá de la página, para subrayar que la realidad en que vive no tiene sentido:

[N]o necesitaba leer, digamos, a Ionesco, a Copi, a Chesterton, a Macedonio Fernández o a Lewis Carroll, porque en cierta forma estaba leyendo a Ionesco, a Copi, a Chesterton, a Macedonio y a Lewis Carroll sin leerlos. Toda la literatura del absurdo. La escritura del *nonsense*. ¿Y no es maravilloso seguir leyendo a un autor amado después de cerrar el libro? ¿No es una sorpresa mayúscula encontrarlo en cualquier parte menos en sus libros? «Un estilo vive más allá de la muerte de su autor», dice Pascal, y yo lo estaba comprobando (60).

El narrador encuentra el *nonsense* en la realidad, en el absurdo de tres libros que se anuncian, cada uno, ser el más leído del mundo en un país en el que el promedio de lectura es de medio libro por año, así como en la proliferación de cadáveres y la forma en que los números de los muertos toman el lugar de los ciudadanos desmembrados. La realidad del lector ficcional se toca con la de los lectores empíricos mexicanos, los pocos que hay, claro está.

El segundo metacomentario resalta la «complicidad entre editores, mandatarios y asesinos» (Beltrán, 61), aduciendo que estos son responsables de la situación de lo ilógico del universo diegético. Lo anterior se plantea bajo la hipótesis del secuestro de la literatura perpetrado por los autores de libros de autoayuda, pues «el sistema en que se basaban los mensajes [...] que no eran falsos, sino que hablaban de la falsedad» (74) buscaba el ocultamiento de la realidad al funcionar

⁴ El término es acuñado por Fredric Jameson en «Metacommentary» en el marco de la filosofía. Linda Hutcheon en *Narcissistic Narrative* adopta el vocablo para hacer referencia al comentario crítico que la narrativa metafictional despliega, como trasgresión discursiva y como instrucción de lectura.

como recetas de evasión. El tercer metacomentario funge como conclusión de la novela. La narradora se impone la tarea de interpretar la realidad con el mismo procedimiento que emplea para leer literatura, pues si «El mundo había perdido toda significación [ella] encontraría su lógica. ¿o no es eso leer? ¿Encontrar el sentido oculto detrás de las palabras, buscar el significado entre líneas?» (61). Finalmente, encuentra la desoladora clave de lectura de la realidad mexicana en la propia literatura mexicana, y nos lo anuncia haciendo suyos fragmentos de la novela de Juan Rulfo, «Nos hemos convertido en un rencor vivo», somos hijos de Pedro Páramo habitando una tierra de muertos.

Como resaltamos al inicio de este trabajo, si bien estas dos novelas comparten pocos elementos, coinciden en la postulación implícita de una hipótesis sustancial sobre las dinámicas sociales contemporáneas. *La muerte me da* en un nivel abstracto pone de relieve la lógica de los crímenes de género y cómo estos son sociabilizados. *Efectos secundarios* se ocupa específicamente de cuestionar con acidez los procesos sociales impuestos por el Estado en un contexto explícito, el mexicano. Aunque desde estrategias distintas, Rivera Garza y Beltrán ofrecen atisbos de lucidez para aproximarse a representar la realidad mexicana desde una postura ética, puesto que asumen un punto crítico con respecto a su contexto y no se limitan a plasmarlo para explotar un tema de moda.

Bibliografía citada

- BAUMAN, ZYGMUNT: *Ética postmoderna*, México, Siglo XXI, 2005.
- BELTRÁN, ROSA: *Efectos secundarios*. México, Mondadori, 2011.
- BRAUNSTEIN, NÉSTOR Y FRIDA SAAL: «El sujeto en el psicoanálisis, el materialismo histórico y la lingüística», en Braunstein, N.: *Psiquiatría, Teoría del sujeto. Psicoanálisis (hacia Lacan)*, México, Siglo XXI, 1999, pp. 80-150
- BRUNER, JEROME: *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*, México, FCE, 2003.
- BUTLER, JUDITH: *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- : *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, México, Paidós/PUEG-UNAM, 2001.
- : FOUCAULT, MICHEL: *El poder: cuatro conferencias*, México, UAM, 1989.
- FREUD, SIGMUND: *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, México, Alianza, 1989.
- HAVELOCK, ERIC A: *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Barcelona, Paidós, 1996.
- HUTCHEON, LINDA: *A poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Londres, Routledge, 1988.
- PAVEL, THOMAS: *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*, Barcelona, Crítica, 2003.
- PETIT, MICHÈLE: *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura*, México, FCE, 1999.

- PIMENTEL, LUZ AURORA: *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI, 1998.
- RIVERA GARZA, CRISTINA: *La muerte me da*, México, Tusquets, 2007.
- SELTZER, MARK: «Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere», *October*, 80 (Primavera, 1997), pp. 3-26.
- : «Serial Killers (II): The Pathological Public Sphere», *Critical Inquiry*, 22-1 (Otoño 1995), pp. 122-149.
- : «The Crime System», *Critical Inquiry*, 30-3 (Primavera 2004), pp. 557-583.
- VALENCIA, SAYAK: *El capitalismo gore*, Barcelona, Melusina, 2010.
- WAUGH, PATRICIA: *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Nueva York, Routledge, 1988.

Fondo Editorial
Casa de las Américas

Asociacionismo creativo: gestar y componer *Vacío*

VIVIAN MARTÍNEZ TABARES
Casa de las Américas

I

La creación teatral es una instancia colectiva por excelencia, un espacio de colaboración natural para conformar la riqueza expresiva de un arte que se concreta a la vez en el espacio y en el tiempo se dirige a la vista y el oído, y para ello requiere del concurso y la invención conjunta de varios talentos de diversas disciplinas. Por eso es común que para los creadores de la escena la vocación asociacionista sea parte de su espíritu profesional cotidiano.

Pero, curiosamente, las mujeres teatristas latinoamericanas y caribeñas han revelado una particular capacidad para generar maneras de cooperación, intercambio y ayuda mutua. En vísperas de la edición anterior de este Coloquio, cuando con mis colegas de la Dirección de Teatro de la Casa preparamos una exposición titulada *Mujeres y emancipación en la escena latinoamericana y caribeña*, a tono con el tema que convocaba al evento, entre las más de un centenar de piezas documentales de diversos formatos y soportes que reunió la curaduría –libros y revistas especializados de teatro, fotos, carteles, programas de mano de puestas en escena, discos compactos con grabaciones, etc.–, varias apuntaron al subtema de la colaboración y el asociacionismo, lo que nos hizo repasar infinidad de formas de reunión, encuentros, festivales, coloquios que las mujeres del teatro nos hemos inventado para reconocer y visibilizar esfuerzos, hallazgos y aspiraciones que, de otro modo, quizás no hubieran encontrado el mismo reconocimiento.

Pienso en el Festival Mujeres en Escena por la Paz, que organiza hace dieciocho años la actriz, directora, dramaturga y activista Patricia Ariza, desde su liderazgo en la Corporación Colombiana de Teatro, en Bogotá, para poner en órbita social el trabajo que desarrollan grupos de mujeres en el arte, el teatro, la danza y el performance, como antídotos contra la violencia, la guerra y la muerte, y para propiciar una reflexión entre las mujeres artistas y las del Movimiento Social de Mujeres por la Paz de su país y con las de otras regiones de Latinoamérica y el mundo. En este evento, que se convoca con carácter internacional, participan grupos dirigidos por mujeres y obras dirigidas por hombres que hayan sido creadas

desde la perspectiva de género. Y de acuerdo con los objetivos declarados por sus organizadoras:

Se contribuye a visibilizar las obras de las mujeres autoras, directoras y actrices y las contacta con la realidad nacional y con el movimiento social de mujeres, a estimular a las jóvenes egresadas de las escuelas a asumir la dirección y la autoría en la dramaturgia, a sensibilizar a la sociedad acerca de la desigualdad de género en el arte y la cultura, al rol del arte en la reparación de las víctimas y a mirar la realidad colombiana desde el universo simbólico <<[>>](http://www.corporacioncolombianadeteatro.com/index.php?option=com_content&view=article&id=55&Itemid=67#).

Ya el Festival Mujeres en Escena por la Paz ha «parido» otro: el nombrado *Mujeres Arte y Parte en la Paz de Colombia*, que completa en 2012 cinco ediciones de trabajo ininterrumpido. Este evento se gesta desde la conciencia de que en el conflicto armado que ha asolado al país, son las mujeres las que llevan la peor parte. Trece grupos y más de veinte mujeres, casi todas solas, separadas o viudas, y/o madres comunitarias o jóvenes que estudian y trabajan, con este proyecto cantan, danzan, actúan y cuentan. Se presentan como «una especie de Antígonas que han ido convirtiendo el teatro en un escenario desde donde se clama por la verdad, la justicia y la reparación».

Pienso también en el Encuentro Mujeres en Escena, que organiza desde la Fundación Mandrágora la directora Susana Nicolalde, en Quito y en otras ciudades del Ecuador, y que ya anuncia la novena edición. O en el Festival Internacional de Mujeres Creadoras de Yuyachkani, organizado por las aguerridas teatreras que integran este emblemático grupo peruano, quienes convocan a

actrices, escritoras, directoras, performer, dramaturgas, bailarinas, artistas plásticas [...] para compartir lenguajes artísticos, discusión, crítica, apoyo, enseñanza y miradas sobre la vida, a través de espectáculos, demostraciones de trabajo, talleres y mesas de conversaciones. Las maestras no solamente presentarán espectáculos, además se dictarán siete talleres con diferentes temas y con inscripción abierta a mujeres y hombres.

Y declaran que «[...] como creadoras, queremos aportar desde nuestro Arte a la transmisión de la sabiduría de las mujeres, dando continuidad y fortaleciendo los círculos ancestrales y contemporáneos en donde las mujeres compartimos espiritualidad, femineidad, energía y sueños».

O en Argentina, el Festival de Teatro de Género «Mujeres a escena», que ya ha tenido cuatro citas en Tucumán, organizado por la Sala y el Grupo Ross, bajo la dirección artística de Viviana Perea, a partir de la idea hacer un ciclo de teatro donde se exhiban obras teatrales que tengan como eje central temáticas relacionadas con la mujer: reflexiones, críticas, posicionamientos acerca del rol y la figura de la mujer a través de la historia y en estos tiempos.

También joven e igualmente vigoroso es nuestro Magdalena sin Fronteras, aquí en Cuba, que anima con frecuencia trienal Roxana Pineda desde el Estudio Teatral

de Santa Clara y su Centro de Investigaciones Teatrales Odiseo. Con tres citas, ha propiciado el encuentro y la discusión en torno a temas como la Dramaturgia, en 2005; Actrices y directoras, en 2008, e Investigación y procesos de trabajo, en 2011. Hijo del Magdalena Project, creado en Gales por Jill Greenhalgh y Julia Varley en 1986 como red intercultural, es hermano del Festival Magdalena Pacífica, de Colombia, y de otros salidos de la misma raíz que ya pueden mostrar un rostro propio.

Y hace apenas un año la Bienal Internacional de Dramaturgia Femenina «La escritura de la/s diferencia/s», fundada en Barcelona y continuada en Milán por la directora italiana Alina Narciso y un pequeño equipo afín, voló desde sus sedes europeas, para encontrar mejor acogida en la oriental Santiago de Cuba y con perspectivas de afincarse a largo plazo en la Isla, con el apoyo solidario de la plataforma Teatro con Aroma de Mujer, impulsada por la dramaturga y socióloga Esther Suárez Durán.

Las animadoras de todos estos eventos concurren también al Encuentro de Mujeres de Iberoamérica en las Artes Escénicas, que hace quince años cobija el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, por iniciativa de la directora española Marga Borja y la dramaturga y artista gráfica Diana Raznovich. Y cada uno de los espacios mencionados ha generado ediciones, antologías, ciclos y nuevos proyectos de investigación y creación.

El tema abordado en esta introducción iba a ser en realidad el centro de mi intervención en el Coloquio, pensada para reunir en un panel a varias de las representantes de estos caminos colaborativos en la escena femenina de la América Latina y el Caribe. Limitaciones de infraestructura no lo hicieron posible. Sin embargo, y sin dejar de hacer mención a aquellos, me interesa compartir con ustedes el proceso de colaboración creativa que dio como resultado la puesta en escena de *Vacío*, cabaré melancólico, singular teatro musical generado por el Teatro Abya Yala, en coproducción con el Teatro Universitario de la Universidad de Costa Rica, ideado y defendido por casi una veintena de mujeres.

II

Vacío está escrito a dos manos por la dramaturga Ailyn Morera y la actriz, directora y dramaturga Roxana Ávila; la asesora y dramaturgista fue otra mujer, la profesora e investigadora Anabelle Contreras, y juntas, se sirvieron de textos de muchas otras: los identificables de Eunice Odio, Lydia Davies, Gioconda Belli, Victoria Sau, Juana Castro, Helen Chadwick y la performer Elia Arce, así como textos que fueron generando a partir de la confrontación con sus respectivas madres y abuelas, amén de los archivados en la memoria. Para eludir cualquier fundamentalismo, incorporaron también a Michael Foucault. La fuente básica fue el libro *La construcción cultural de la locura femenina en Costa Rica: 1890-1910*, escrito a partir de circunstancias reales.

La arquitectura visual siguió la misma pauta. Mariela Richmond diseñó la escenografía y la gráfica del cartel y el programa, en los que se reproducen, directa

o metafóricamente, imágenes de vulvas y vaginas. El vestuario fue creado por Micaela Piedra y Anabelle Contreras a partir de coordenadas que subrayan o enmascaran zonas del cuerpo, «cita» elementos como artefactos de represión y engrandece otros signos de feminidad ligados a la cultura y asociados a una mirada propia. El resultado visible es una hermosa trama escénica en la que doce mujeres jóvenes de todos los colores, tamaños y fisonomías se despliegan ante el público, actúan, narran, bailan, cantan y develan secretos.

Vacío recrea la desesperación de un grupo de mujeres silenciadas y confinadas a un sanatorio, víctimas de manejos sexistas y de abusos de poder por medio del saber científico, a cargo de los mismos médicos o vinculados con los que proscribían un trato humano y afectuoso para los niños pequeños, y tachaban la lactancia materna de nociva a favor de las ganancias comerciales que rendiría la preferencia inducida por ellos hacia el consumo de determinada leche en polvo, con supuestos beneficios inigualables.

El Asilo Chapuí fue un centro psiquiátrico que funcionó en Costa Rica entre 1890 y 1950. En este lugar fueron internadas mujeres, supuestamente enfermas mentales, que en realidad padecieron manifestaciones no comunes o fuera de las normativas relacionadas con su función como madres y esposas, entre ellas las relacionadas con los síntomas de la depresión postparto. Internadas allí y aisladas del mundo, escribieron cartas para sus familiares pidiendo ayuda o haciendo encargos personales, pero las misivas nunca llegaron a sus destinatarios o destinatarias. Quedaron guardadas como parte de sus historias clínicas y solo mucho tiempo después pudieron ser leídas. El equipo de creación las rescata y las pone en boca de una narradora que circula por el espacio diciendo el texto, engarzadas con otros textos de anuncios y dictámenes médicos dichos en tono neutro; o pone los manuscritos de las cartas con la singular y libérrima ortografía de los originales, a circular entre los espectadores, quienes comparten el mismo espacio de las artistas, beben té o sangría que ellas les brindan, mientras disfrutan de la música ejecutada en vivo.

El lugar es el espacio de un club –la directora confiesa que se inspiró en los cabarés cubanos de los años cincuenta–, con mesas dispuestas en toda su extensión rodeadas por los espectadores, que pueden frecuentemente cruzar sus miradas, y a la vez es el asilo de las «locas» pero además, según refiere la acotación inicial: «es el momento de los recuerdos de nuestras abuelas, nuestras madres y de nosotras mismas».

La interacción hacia dentro y hacia afuera de los gestos y movimientos que comportan la acción dramática, entendida de este peculiar modo, es permanente, y las mujeres en escena se desplazan por el espacio e interactúan con los espectadores tratando de transmitirles sus miedos y angustias, buscándolos con la mirada para establecer una complicidad silenciosa o encontrar un gesto de comprensión y solidaridad humana por debajo de la música, que describe un itinerario sentimental de afectos y abandonos, de pasiones y dolores. Boleros, baladas, tangos, rancheras, cumbias, conforman una trama de emociones femeninas dolientes, no correspondidas; o enuncian las culpas y defectos de la mujer: perjury, supeditada, infeliz, reprimida. La suave y extrañada catarsis opera en tensión con los jingles del jarabe Gelineau, que combate la agitación de la mujer; con las citas tomadas

de las historias clínicas con diagnósticos plagados de juicios morales, o de documentos oficiales u oficiosos de la época, o con los saberes del acervo femenino que se transmite de una generación a otra –no sin tensión, y esta también es objeto de focalización–, o los educativos boletines de puericultura que promueven festinadamente la cesárea para disfrutar de un parto sin dolor.

Como reflexiona Adilia Caravaca Zúñiga:

Y el impacto de este sistema de poder, de poder calificar, de poder situar, de poder etiquetar, está reflejado en los rostros angustiados de las excelentes actrices, en diferentes momentos y formas, incluso en su relación con su cuerpo, y en un caso un poco extremo incluso amarrando, atando con una tela fuertemente sus senos, ¿para ponerse el traje de hombres? quizás... ¿para castigarse por ser mujeres? Siempre pueden hacerse diferentes lecturas y reflexiones... No llega a la mutilación, pero el dolor es visible (2011).

Juntas, las doce mujeres construyen un testimonio fragmentario de los castigos y ajustes de cuenta que implementó la sociedad para las mujeres que no se conformaron con el libreto asignado a su rol. La menor rebeldía o la simple expresión de conciencia sexual fueron reprimidas con el castigo, el aislamiento, la muerte civil y la invalidación judicial. Se expone el mayor grado de vulnerabilidad de la mujer a la exclusión, al cuestionamiento, a la limitación en la toma de decisiones y, por consiguiente, a la pobreza.

Cito algunos breves fragmentos que pueden expresar, por sí mismos, la naturaleza de esta obra. Obsérvense los entrecomillados de algunos parlamentos –como pruebas históricas que son–, dichos por la actriz que hace la voz, Andrea Gómez, como una suerte de narradora cuyo discurso percibimos casi susurrado y a través de un micrófono inalámbrico, mientras se desplaza hierática y lentamente, como en un distanciado ceremonial:

ANDREA. «Hoy 4 de mayo en el centro de la capital se ha inaugurado un costoso edificio al que se le asignó la misión de restaurar la salud a la parte más desgraciada de la sociedad, el enfermo de la razón. Este edificio que se pudiera llamar TEMPLO estará consagrado al culto de la virtud más sublime: la caridad. San José. 1890».

[...]

ANDREA. «Separados los grandes labios se ven en lo más alto de la vulva dos excrecencias carnosas. Se prolongan en algunas mujeres tan monstruosamente, que es preciso mutilarlas [...] para evitar una imperfección repugnante a las caricias del otro sexo» (Morera/Ávila, 42).

Su discurso, como letanía fáctica, también aporta reflexiones de índole moral:

ANDREA. «Cuando los esposos abofetean a las esposas, o las azotan con palos y látigos o las amenazan de muerte con cuchillos, piedras, machetes y armas, según el código general, las penas aplicadas se determinan de acuerdo a si las heridas o golpes le impiden a la víctima trabajar temporalmente o de por vida. San José, 1841».

GRETTEL. (*En el micrófono colgante.*) Me duele tanto el cuerpo... debe ser esta cama apretándome desde abajo (Morera/Ávila, 44).

E inmediatamente la misma actriz comienza a cantar *Historia de un amor*, de Carlos Almarán, para dar paso a otro texto de la narradora, también cita de un documento real:

ANDREA. «Hoy dio a luz a un niño que no se encuentra bien desarrollado [...] ella había antes declarado que su tío [P.P.] debe ser el padre del chiquillo [...]»

[...]

ANDREA. «[...] ahora confiesa que primero fue el propio padre de ella R.C. que tuvo que ver con ella y por eso se enojó la madre mucho, después fue el dueño de la Taquilla del Garabito que primero le regaló unos confites y enseguida la llevó adentro, después también el tío V. M. por último el otro tío R.P., todos le hicieron eso. Historial Clínico 9210» (Morera/Ávila, 45).

Los nombres de Andrea y Grettel, como los del resto, no corresponden a personajes: son los nombres reales de las actrices, que no encarnan roles ni construyen caracteres sino, que ponen su voz su cuerpo y su energía para presentar y concatenar fragmentos, para mostrar un estado de cosas y un orden sociocultural, para confrontarlo con nuestras propias experiencias. El resultado escénico es coherente con la perspectiva investigativa que, como laboratorio teatral y grupo de teatro independiente, ha desplegado durante veinte años el Teatro Abya Yala.

El lenguaje del espectáculo logra articular múltiples perspectivas por medio de una transmedialidad de alta tensión que, al mismo tiempo, estiliza y transforma en belleza audiovisual el drama de las historias de vida y la carga de opresión y prejuicio que entrañan. Nos confronta con los roles y las actitudes atribuidas tradicionalmente por la sociedad a hombres y mujeres. Nos increpa frente a ellos desde la crueldad, pero también desde la ternura contenida en el discurso, y nos insta a pensar y a concatenar rescoldos de la memoria personal y colectiva.

Las referencias a la madre pasan por parlamentos complejos, cargados de tensión y de amor, como notables exponentes de la rigurosa aproximación contenida en Vacío:

Y ahora soy tan igual a vos, madre. Si supieras que todo lo que de vos he odiado ahora lo descubro en mí.

[...]

Quiero reencontrarte y ponerte en tu lugar... la amada es la huérfana que hay en vos.

[...]

Hiciste lo que pudiste... arrastrando hijos sin saber para qué ni para quién; rodeada de ollas, de niños, de horarios y prohibiciones, del qué dirán (Morera /Ávila, p. 58).

La instancia de belleza a partir de los afectos, y el dolor que logran construir estas mujeres produce una amalgama de sensaciones y sentimientos que operan en el espectador de modo simultáneo a la razón. Porque el manejo de la emoción está procesado de acuerdo con una productiva distancia crítica que hace que la agonía y el vértigo nos sean presentados, lo que abre un espacio a la superación y a la esperanza. *Vacío* mezcla el reconocimiento con la toma de posición consciente, sin sermones ni descontaminadas aproximaciones académicas, y mucho menos con concesiones panfletarias.

La honestidad y el compromiso con el que se ha construido este discurso artístico desde el vacío de humanidad y respeto, nos lleva a reconocer atavismos oídos y heredados, nos sacude y nos indigna. Pero también como hecho artístico del que siempre estamos conscientes, nos llena de goce, de un disfrute cargado de sentimientos híbridos que nos impulsan al aplauso cerrado y al silencio, pues la palabra se resiste a responder de inmediato a tantas palabras cargadas de pena y dolor e igualmente, por obra y gracia de la representación teatral y de la colaboración colectiva, palabras de rebeldía y resolución, de canto a la vida.

El modo de creación colectivo, abierto a un diálogo horizontal y en todas direcciones, en el que cada participante puso su intelecto, su sensibilidad espiritual, su cuerpo y su memoria en función de hacer escuchar una multiplicidad de voces, es también ejemplo de vocación solidaria y colaboración transdisciplinaria que refuerzan el valor del teatro y, dentro de él, el espacio irreductible de la mujer en acción.

Bibliografía citada

CARAVACA ZÚNIGA, ADILIA: *Habla Costa Rica*, en <<<http://hablacostarica.com/events/35-vacio-segunda-temporada>>> (2011).

MORERA, AILYN Y ROXANA ÁVILA: «*Vacío*», *Conjunto*, núms. 160-161 (2011), pp. 38-59.

La feminidad, materia prima de la cultura

ALBERTO CARVAJAL

Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimileo, México

Hace algunos años, casi dos décadas y media, en la sala de espera de la consulta externa de un hospital psiquiátrico de la Ciudad de México, me conmovió la pintura viviente de los cuerpos que aguardaban desde muy temprano, casi con la luz del amanecer, o bien, con la media luz, el turno para pasar por la retina escrutadora del afán de *vigilar y castigar*... tranquilizar, de la ciencia positiva del bestiario humano. Cuerpos encorvados con la mirada pegada al ombligo, inigualable postura de yoga; casi pegados al brazo de quien los acompañaba, escenario de un baile primario siamés; torcidos del dolor, bárbaro compendio de la civilización; desgarrados por sostener secretos transgeneracionales/comunales-descomunales... unos y otros inyectados de movimiento/música; o bien, de un caminar sin fin; de un temblor de placas tectónicas concentrado en un cuerpo; otros más cortaban el viento con los brazos/aspas; también los demás cuyas rodillas perseguían un compás de un frenesí inaudito... escenario solo comparable con aquel coro barroco en cuya filigrana desenfrenada no es posible detener la mirada y descansar de los pliegues y despliegues que arrastran al observador a un campo infinito de sentidos, se trata del retablo de la catedral de la Ciudad de México.

Ambos escenarios ahora toman otro apoyo, es el proyecto inconcluso del grupo escultórico monumental *Las Puertas del Infierno* de Rodin (1885). Más de ciento ochenta esculturas inscritas en un espacio abigarrado, los claroscuros, las líneas poco definidas, el clásico dintel en cuya



Las puertas del infierno, Rodin, 1885. Kunsthhaus, Zürich.

parte central superior se ubica *El Pensador*, también convocan el máximo interés... cuál si no de aquello que nos quieren decir.

¿Qué nos dicen estos cuerpos silentes? He ahí que se abre un camino para construir las condiciones de recepción de aquello que muestran, de aquello que tienen para decir, de aquello que serán testimonios de cada uno, fragmentos comunales/colectivos/históricos de un tramo de nuestra cultura. Para ello, hice una primera observación: ¿cuáles son las condiciones de recepción de dichos testimonios/gestos/cuerpos-expresión en nuestro presente pragmático, psiquiatrizado?

Escuchar/registrar a esos cuerpos tan plásticos, tan demostrativos de aquello que los habita y que a falta de palabra encontraron la vía ostensible, radicalmente teatral, para simplemente mostrar lo que tienen para decir (Wittgenstein, 1987, 163), así, incorporar el sonido a esa performance cotidiana... sería/es, registrar una lección de lo humano, escuchar sus rupturas/repares, sus choques/encuentros con el otro, sus insostenibles imposibles desafíos de hacerse un lugar en el Otro... Sin embargo cada tramo, cada frase quedaban/quedan aplastados contra un muro, los planetas no hablan... (Lacan, 1955) tampoco estos cuerpos; una sabiduría, la suya, se nos escapa/diluye por las plantas de los zapatos... Si no nos dicen nada, quizás sea porque no encontramos la vía regia para escucharlos.

Y cómo, si en la observación realizada cada compañero del equipo de trabajo tenía/tiene un manual para responder/acallar aquello que devela, parece, solo tener lugar en una clasificación insondablemente imperial/colonial de las diferencias infinitamente singulares de subjetivar las pequeñas y delicadas cosas de la vida. De esta manera, toda clasificación, además de soslayar el carácter social de todo decir y hacer humanos, intenta imponer una perspectiva de normalidad basada en un cuórum que desdeña la diversa otredad rescatada por la etnología, aunque también no sin cierto desdén humano occidental. Pese a ello quedó abierta la diversidad de culturas... ¿no habrá acaso una diversidad para transitar el mundo abigarrado de las pasiones donde cada experiencia resultaría ser una muestra de su posibilidad/imposibilidad, incluida la normal publicitada?

Con Foucault (1982) podemos ubicar que las compendiosas clasificaciones que circulan en los ámbitos hospitalarios, además de individualizar las producciones subjetivas radicalmente sociales, no son otra cosa que una mala versión de aquella enciclopedia china titulada *Emporio celestial de conocimientos benévolos* a la cual atribuye, un tal doctor Franz Kuhn, un afán de nombrar y clasificar así,

En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas (Borges, 2005).

¿Clasificar y describir es todo lo que se puede hacer con un texto escrito con la vida, toda la vida? ¿Acaso no nos estaremos perdiendo algo?

Al entrar en un manicomio no puede uno dejar de advertir, junto con los aromas, sonidos y miradas tejidas de lo humano, que nos encontramos en un campo –en el estatuto que le confiere Giorgio Agamben (2011)– habitado, sudado palmo a palmo a contracorriente de la asepsia, la homogenización, la disciplina, la tranquilidad y, con ella, toda una lectura del encierro. Hay encierro, pero eso no quita que haya sudor, que haya vida.

Un territorio donde el concepto de asociación y su derivación: el asociacionismo, tema de nuestro Coloquio, es decir, el lazo social horizontal, está logrado. Logrado porque cada una de las pasiones hasta su frenesí, han sido tramitadas día a día, vida a vida, durante toda una vida compartida de internamiento.

El tiempo logró dar cabida a esa delicada experiencia.

Queremos destacar en este trabajo dos cosas extraídas de los testimonios que recibimos. Primero: la fineza primordial del tejido humano, hecho jirones y vuelto a tejer día a día por cada una de sus habitantes: mujeres que están internadas desde hace más de medio siglo (1967) e inauguraron el espacio a gritos, a susurros, a miradas, a historias a diestra y, más aún, a siniestra.

Segundo: el acto de registro de estas historias no las excluye de nuestra cultura, o bien, que su supuesta exclusión nos exime no sin eficacia, y tampoco no impunemente, de nuestras propias pasiones. Los locos son ellos, decimos, ellos son los que enloquecen... con Erasmo de Rotterdam (1990) podemos decir, que no hay no-locos.

La pregunta que insiste es ¿cómo recibimos esta delicada experiencia? He ahí lo que nos orienta en nuestra indagación desde hace ya dos décadas. ¿Estamos en condiciones de localizar sus enseñanzas? Enseñanzas que también, al que las vive, se le sustraen. La locura si bien es una vía para el que hace esa experiencia, de salir del atolladero, puede convertirse, ella misma, en otro atolladero: el *método* se ha convertido en fin. No se trata de promover una locura compartida. Consideramos que no se trata de colocarnos en el lugar del otro. Primero, porque ese lugar ya está ocupado. Segundo, porque podría ser más valioso para ambos reconstruir, o bien, deconstruir, los inadvertidos motivos que permitieron haber llegado a ese lugar. Así, en lugar de promover una locura compartida, de lo que se trataría es de transitarla de manera conjunta con los demonios convocados a *las puertas del infierno*.

Tampoco se trata de comprender al otro. Cuando uno empieza a comprender, está pensando demasiado.

Si hablamos de delicada experiencia conviene estar a la altura de una delicada recepción que nos permita a nosotros localizar el material del que está hecho ese tejido subjetivo, o lo que se muestra con el cuerpo, en ausencia de texto. Y al otro, advertir, quizás, vías posibles de salida, o no, de la situación en la que se encuentra.

Así, más allá de una descripción clasificatoria, campo del ejercicio de poder, o de una corrección, campo de la educación, o de la comprensión, campo del odio proponemos un territorio ético: recibir, desde la ignorancia, el saber de una experiencia que nos obliga, de alguna manera, a ponerla en circulación. Si logramos encontrar las vías de recepción de la experiencia vivida, es decir, si esta nos fue transmitida, no deviene en propiedad nuestra, sino, de todos, de la cultura.

Permítanme hacer un pequeño alto. Y hacer un engarce con el tema de nuestro Coloquio.

Podría decir, sin escamotear ni un ápice a un paisaje donde los privilegios son un oprobio, que en estos días he asistido a una experiencia radical del oprobio, pues me he sentido profundamente privilegiado y, por si fuera poco, he visto realizarse una frase bíblica que recuerdo que mi abuela la pronunciaba con tanto fervor hasta atisbar un frenesí frente a la cruz, «bendito seas entre todas las mujeres» decía una y otra vez hasta que se coló en algún lugar de eso que uno llama, aquí entre nos, entrañas.

Escuchar a Flora y una selección de versos que asemeja el trabajo onírico que tan caro le resultaba a Freud. Colocar en un punto de continuidad y descubrir, en una suerte de banda de Moebius los textos de Góngora, Sor Juana y Herrera, y develar uno los temas platónicos: la belleza, hasta llevarla a la desocultación de su enigma, quizás de su verdad —la *aletheia* socrática... *es cadáver*, y rematar con *la limpieza del espejo* desde «mis padres no se daban cuenta de que no era nadie» y cual epifanía atravesar el espejo en el verso «esta soy yo». He ahí un botón de prueba de mi oprobio.

Zaida Capote habló en su ponencia de un asociacionismo informal, invisible y, por ello, más fuerte y al que conviene reconocer y de alguna manera fomentar. Me apoyo en esta tesis y en otra, que apareció en la «pista caliente» de ese mismo día (el martes), cuestión nada sencilla que devela un descentramiento del significante mujer y los sentidos que se le colgaron, no sin motivo, a través de la historia: la maternidad, la crianza, la familia, la cocina... y con este último, algo tan básico, como la economía... doméstica. La microeconomía de la que se alimentan con veracidad las fórmulas, las ecuaciones de la macroeconomía de la usurpación. Este hecho, el descentramiento del significante mujer, destacado por Campuzano, me hizo recordar a Saussure (104), y la arbitrariedad de la relación significante/significado.

Conviene aquí aderezar otra tesis que pareciera ir a contrapelo con la anterior, sin embargo, conviene matizar su oposición. No se trata de suavizar la misma, sino de ubicarla en su justa medida.

Napoleón espetaba que la anatomía es destino, estamos en el campo del real lacaniano, de la biología que se impone más allá de toda voluntad consciente.

El real del cuerpo de las mujeres sostiene un vínculo con el orden biológico, nada deleznable: la posible continuidad de la especie humana. Develar los diversos usos ideológicos de este vínculo permitiría decantar, en cada situación, su singularidad y así, humanizar la especie de la continuidad, inscribirla en la fórmula del deseo y no en la lógica de la obligación naturalizada.

Regreso a mi pregunta que nos va a permitir visibilizar, Capote *dixit*, lo que organiza el territorio que pareciera estar librado tan solo al abandono.

¿Cómo recibimos esta delicada experiencia? Conviene extender este acto e incorporar al paisaje en tanto agencia, como proponen los antropólogos/arqueólogos

(Tilley, entre otros). Hablamos entonces del campo/territorio morfologizante, del territorio hacedor y continente de los cuerpos, de su devenir y de su memoria. Territorio/memoria/resistencia, espacio presimbólico por excelencia, continente de aquello que se produce entre, e impacta a, los cuerpos y es agente tenue del lazo primario inadvertido.

¿De qué invisibilidades estamos hablando? ¿De qué asociacionismos invisibles se trata?

Asociacionismo del sudor

Uno de los primeros impactos que uno recibe al entrar a un hospital psiquiátrico es el olor. El olor parece sostener cada cosa, a cada quien, en un escenario radicalmente teatral. Nunca la comedia humana adquirió tanta realidad como sucede en un psiquiátrico. Y, en el primer plano de este escenario de la casa de la risa, los cuerpos de los personajes principales. Los que sudan, berrean, hablan, gritan, se enfurecen contra las trampas de las redes genealógicas transgeneracionales de las que son el blanco, y sin más actúan papeles insólitos e inauditos. Cuerpos que de tanta actuación destilan una extraña precipitación de emociones y sustancias químicas que expelen por cada poro de su piel inflada, inflamada/blanco de los dardos/diagnóstico de las miradas con lupa de un manual donde, ahí sí, la fobia se hace global, planetaria. Todos los espacios psiquiátricos tienen un aroma similar: huelen a una humanidad intervenida.

Asociacionismo del color

Tampoco dejan de llamar la atención otros elementos comunes que parecen conformar el espacio de esta escena fundante del real de las pasiones. Entre los trabajadores, por ejemplo, se suele escuchar el que forman parte de la comunidad hospitalaria, ora con fines de marcar un interior institucional, ora con fines políticos, o bien, simplemente para hablar de un nosotros, cuya unidad no hace otra cosa que develar los antagonismos que la subyacen.

Esto es posible verlo en la ropa. Los trabajadores visten una bata blanca (médicos, psicólogos, trabajadores sociales), o de blanco (pantalón, falda, blusa, camisa) si son enfermeras. Los de intendencia visten una bata azul o café, el clásico caqui. Se trata de la comunidad de trabajadores que, de manera fundamental, está sostenida por un elemento que hace de esos cuerpos tener algo en común. El uniforme muestra lo que resguarda, que no es otra cosa que precisamente su opuesto, el cambio de vestimenta, el cambio de color, sostenido por un salario (que implica también, prestaciones, derechos, obligaciones explícitas y tácitas).

Del lado «asociacionista», el de las personas que habitan estos espacios. En particular, de las mujeres que se encuentran en el Hospital Psiquiátrico Campestre Adolfo M. Nieto, Tepexpan, Estado de México (colinda con el Distrito Federal).

En cuanto a la ropa que portan, se visten (muchas de ellas, en realidad, son vestidas) con *pants* (ropa deportiva) grises, rojos, azules, en fin; el propósito de semejante atuendo es el reconocimiento rápido y eficaz de que se trata de una interna del hospital. Así, no conviene ir vestido de deportista a estos hospitales. Nunca fue tan notable la diferencia en la vestimenta como cuando ocurre en un hospital. Y si es un psiquiátrico, la diferencia es radical. Ninguna paciente se viste con ropa llamada «de calle», pues el riesgo es que se puedan salir; se dice en el argot institucional, cuando eso llega a ocurrir, «huyó». Y claro, por supuesto que no ocurre tal. Simplemente, cuando se van vestidas «de civil» —como también se dice—, lo que hacen en tales casos es un acto demostrativo de haber recuperado la cordura: salen del hospital y regresan a casa. Bueno, aunque regresar a casa, de donde fueron llevadas al manicomio, quizás no sea justamente un acto de cordura. Lo que queda demostrado, a fin de cuentas, es que uno de los elementos que hace una diferencia de grupo es el color.

«¿Por qué tendrán estos peces unos colores tan vivos?», se pregunta asombrado Konrad Lorenz al visitar la zona coralífera de la Florida, y concluye que «En cuanto a los soberbios colores de guerra que son la bandera de los peces de coral, tenemos la casi total seguridad de saber cuál es su función principal: desencadenar en sus congéneres —y solamente en ellos— un furioso empeño en la defensa del territorio, cuando se hallan en este, y una decidida voluntad de combatir destinada a infundir pavor cuando invaden otro territorio» (29).

Si los psiquiátricos son espacios donde queda evidenciado el ejercicio del poder, es por el color.

Sin embargo, cabría la duda si las internas, las pacientes, se reconocen como parte de una asociación. ¿Hay asociacionismo, acaso, por vestir unos desabridos *pants*, oler a neuroléptico sudado, tener alguna rigidez muscular, babear, tener cortes de cabello nada estéticos, andar descalzas o con zapatos usados, pedir dos pesos, preguntar por personajes que uno no tiene ni la más pálida idea de quiénes con, hacer ademanes con las manos, cantar de buenas a primeras? ¿Todo esto hace que haya... asociacionismo?

Asociacionismo sonoro

Hubo una persona que cantaba precioso, una enferma, cantaba lindo, que se escuchaba en todo el manicomio... con una voz... no me acuerdo ni sé cómo se llamaba, porque nunca pregunté, pero [...] todo el mundo se quedaba parado oyendo cómo cantaba esa mujer y qué voz tenía (Carvajal, «¿Dónde quedó?», 20).

Doña Gude (Gudelia Solórzano), vecina de Mixcoac, también recordaba los gritos que se escuchaban de tanto en tanto en el manicomio La Castañeda (antiguo mani-

comio de la ciudad de México que se inaugura en 1910 y se clausura, demuele y desaparece del mapa en 1968). Habló del sonido de las cacerolas que de la enorme cocina eran llevadas a los distintos pabellones del manicomio, tres veces al día durante sesenta y ocho años, y de los botes de lata que lanzaban colgados de un hilo para cazar alguna moneda de la gente que visitaba el lugar. Recordaba el sonido del manicomio y los susurros que le valiera a Consuelo Brun –paciente del manicomio, entró junto con las cuatrocientos dieciocho mujeres en la inauguración, 1910, y murió en él, en 1924– hacer una caricatura que tituló: *Las putas del manicomio* (Carvajal, «La caricaturista»).

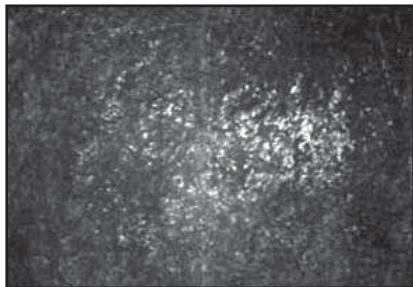
Podríamos decir que de La Casa de la Risa no queda sino una mueca inaudible. No Grito, No Canto, No Hablo, pareciera ser el lema de estos lugares después de 1968. Como si prosiguiera *La marcha del silencio*. Apesar de ello, hablan, gritan, lloran, cantan, silban, casi en silencio. Lo que se escucha son voces amuradas (Lacan, 2000). Mil relatos. Susurros de auxilio y manos extendidas por unos pesos. Preguntas por familiares, por cigarros, por refresco... Lo que se escucha es el silencio de lo que fue bullicio. Entonces se podría hablar «del ruido que no hacen al caminar», o bien de los gritos de los que solo queda el vacío de unos labios bien cerrados. De los recuerdos guardados en el silencio que a nadie le interesa escuchar.

Entonces ¿hay asociacionismo?

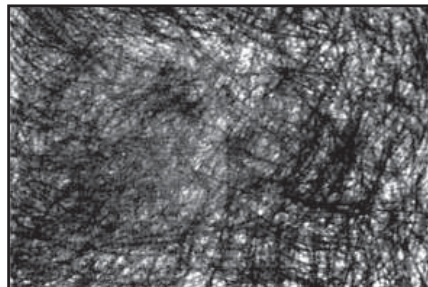
«¿Viene a visitar a Petra, no? Está trabajando. Está en el pabellón». Así me recibe una paciente el día que visito el hospital, el día que voy a ver a Petra.

Ni bien salimos del hospital (Carvajal, «La invención»), la vez que la acompañé a su pueblo, al que regresó «de visita», como ella insistía, después de medio siglo de internamiento, Petra me contó de su pueblo, sus personajes, el mercado, el río, los niños que no jugaban con ella, de su familia, de los viajes que hacía por la zona con la tía Jovita, una hábil comerciante de quien hereda varias estrategias para no quedarse sin cigarros ni Coca-Cola. Petra compra cigarros entre semana en la tiendita del hospital y los vende al doble el fin de semana, cuando la tiendita está cerrada. Cada mañana, muy temprano, se acomoda cerca del pasillo del médico de la Unidad (un gran galeón con camas), y no deja que pasen las internas que no son llamadas o llevadas por la enfermera a consulta. Por este «trabajo», como ella lo llama, recibe unos pesos.

Lupe pinta ciega. Ha ido perdiendo poco a poco la vista con los años, ya no ve nada. Su cuerpo, sus manos, al contacto con la crayola, el papel –ese microterritorio– convoca la memoria que, ahora podemos decir, es resultado de un asociacionismo, la memoria está en la relación social con las cosas, como antes, cuando veía y veía mientras pintaba a las demás, y los colores que elige ahora están hechos de los colores de sus recuerdos, considero tan vívidos que ya para qué ojos si ya todo fue inventado... antes, entre todas, con todas...



A



B

Sin nombre, Crayola sobre cartoncillo, 60 x 80 cm

Sin nombre, Crayola sobre cartoncillo, 60 x 80 cm

Camino por los pasillos del hospital, cerca de los talleres y escucho un grito seco, inmenso, que proviene del espacio al que voy a entrar. Entro, y como otras veces, está Berta, y como esas otras veces me saluda alegre: «Qué bien que haya llegado, padre». Me habló de un pueblo de Michoacán donde vivió cuando joven, y del cura al que le declaró su amor... de su hermano, de su padre... En otro momento, me encontré en el Archivo Histórico con fragmentos de su expediente clínico: de La Castañeda, a su cierre, fue llevada al Batán, Puebla (otro psiquiátrico, los llamaban granja en esa época, 1968). Cuando ella me habla de que nació en Puebla y luego fue llevada a Michoacán, le recuerdo Batán... Con una mirada que encuentra un objeto, de pronto, casi perdido, recuerda... y con ello emerge un escenario, «cuando estuve en el manicomio me puse brea en las piernas y le puse lumbre...».

El día del grito seco como trueno, cuando apareció nuevamente Michoacán, y su juventud y el cura... le pregunté sin más, «y usted, a qué vino a México?». Me mira, y lanza una carcajada y me confiesa, «me dijeron que tenía furor vaginal, y el ginecólogo me dio una medicina para que no me embarazara cada vez que estaba con un hombre». El escenario de la lumbre, de la candela, cobró sentido. «De joven», me decía en otro momento, «me rasgaba la ropa, pensaba cosas...».

Y es que la pulsión tomaba sin más su sexo, alborotaba su joven cuerpo hasta el frenesí...

El grito seco, luego me enteré, era de Berta, su inmensidad vino después, con la carcajada y el diagnóstico que recibí.

Activemos el final

«[...] las organizaciones más fuertes, capaces de conseguir recursos y ofrecer beneficios reales a sus miembros, se moverán poco a poco hacia la tolerancia mutua y hacia políticas democráticamente incluyentes» (Patzí, 147). La tolerancia no es una de las invitadas en estos reducidos espacios. Es la homogenización, la obediencia, la tranquilidad. «[...] a quien le inquieta el amor, una explicación hipotética no le servirá, no lo tranquilizará» (Wittgenstein, 70).

Los espacios y los tiempos están sancionados en función, una vez más, de la norma que organiza programas de higiene personal, trabajos manuales, rutinas de alimentación. «El deseo de la institución es la inutilidad del deseo».

Y bien, dada su inutilidad, he aquí que registramos sus mínimos usos, cuya efectividad no atenta contra la política institucional ni estatal; es decir, la inutilidad de la vida asociacionista de las locas no atenta contra ningún poder, simplemente lo sostiene. He ahí su radical impostura, su posición política.

¿Qué es lo que quedó develado con estos dos hechos? Entre ellas, las mujeres del Nieto, no es fácil ubicar momentos de encuentro. Quizás los hubo, en un inicio, en La Castañeda, o bien, en los primeros tiempos del traslado al hospital donde ahora están. Estamos hablando de un tiempo que ya lleva décadas, medio siglo, o más. Los gritos, las agitaciones, los llantos, los abandonos, las decepciones, las frustraciones, los embarazos rotos, los hijos abandonados, las maternidades y sus locos desenlaces, la desesperanza y, finalmente, el quedarse, fueron ferosamente, eróticamente, compartidos. Cada paso, cada gesto, cada nada invisible/visible estaba en el espacio, está, ahí se quedó, entre ellas.

¿De qué están hechos los sentimientos? De fragmentos invisibles donde los cuerpos fueron vestidos, por brazos, cantos, arrullos, caricias, pero también por golpes, gritos, silencios, relámpagos de palabras, agonías, pérdidas, suspiros, y en esa primariedad están los olores (Freud, 98), los colores, los sonidos.

De qué asociacionismos primarios, y radicalmente femeninos, estarán contruidos nuestros territorios, la casa, la calle, la escuela, los trabajos y los días, los espacios que habitamos, esta casa que, como dijo hace poco Eduardo Galeano, parió a las Américas?

México Distrito Federal, junio de 2012.

Bibliografía citada

- AGAMBEN, GIORGIO: «¿Qué es un campo?», <<<http://bajocontrol.over-blog.es/article-que-es-un-campo-giorgio-agamben-66275746.html>>> 2011.
- BORGES, JORGE LUIS: «El idioma analítico de John Wilkins», <<<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/borges3.htm>>>, 2005.
- CARVAJAL, ALBERTO: «La caricaturista. La erótica, una manía corporal», *Anuario de Investigación del dec*, México, UAM-Xochimilco, 2006.
- : «La invención de la sandunga», *Revista Digital Universitaria*, México, vol. 7, núm. 4, abril, 2006.
- : *¿Dónde quedó la locura?*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Conaculta (documental en edición), 2001.
- FOUCAULT, MICHEL: *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1982.
- FREUD, SIGMUND: «El malestar en la cultura», *Obras completas*, vol. 21, Buenos Aires, Amorrortu, 1988.
- LACAN, JACQUES: «La identificación». Seminario 9 (texto presentado por Aulagnier) (versión digital), 2000.
- : «El yo en la teoría de Freud, Clase 19. Introducción del Gran Otro». Seminario 2, 25 de mayo de 1955 (versión digital), 2000.

- LORENZ, KONRAD: *Sobre la agresión: el pretendido mal*, México Siglo XXI, 1980.
- PATZI, FÉLIX: *Sistema comunal. Una propuesta alternativa al sistema liberal*, La Paz, Bolivia, Comunidad de Estudios Alternativos, 2004.
- RODIN, AUGUSTE: *Las puertas del infierno*, Suiza, Zürich, Kunsthau, 1885.
- ROTTERDAM, ERASMO DE: *Elogio de la locura*, México, Porrúa, 1990.
- SAUSSURE, FERDINAND DE: *Curso de lingüística general*, México, Fontanamara, 1988.
- TILLEY, CHRISTOPHER: «Claude Lévi-Strauss: Structuralism and Beyond», en *Reading Material Culture*, Oxford, Basil Blackwell Ltd, 1990, pp. 59-76.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG: *Tractatus Logico-Philosophicus*, México, Alianza Universidad, 1987.
- : *Comentarios a La rama dorada*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

Género, discurso e identidad en la poesía cubana contemporánea escrita por mujeres

YANETSY PINO REINA

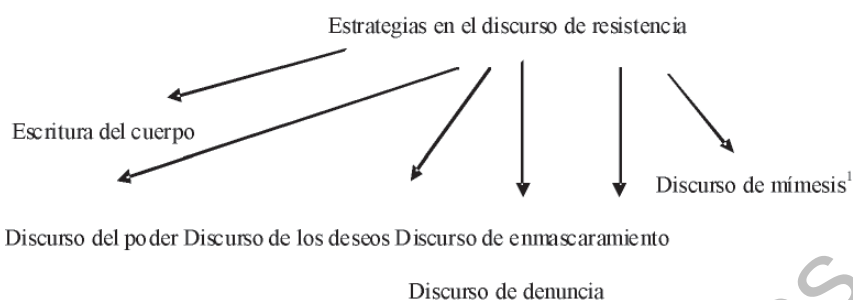
Universidad de Ciencias Pedagógicas de Sancti Spíritus

Introducción

Esta investigación compendió un análisis realizado al comportamiento discursivo en textos de cincuenta y seis poetisas contemporáneas cubanas. Su estudio permite reconocer los elementos lingüístico-literarios implicados en la cuestión de género, lo que posibilita el nacimiento de otras formas de relación, de manera que a partir de ellas pueda establecerse una comunicación constructiva en el discurso –lo que también produce comportamiento– alejada de las normas que imponen el poder y el control hegemónico cultural. Desde este punto de vista es importante el análisis de la producción literaria escrita por mujeres como una manera novedosa de enfocar el discurso poético a partir de una tradición crítica androcéntrica, y de la posición que significa el asumir la escritura como poder interpretativo, senda para reconstruir la identidad.

Los textos poéticos analizados, a partir de su publicación en Cuba durante las dos últimas décadas del pasado siglo, se distinguen por incorporar al hecho ideológico que supone la poesía, interesantes cuestiones recurrentes desde el punto de vista léxico-semántico –más dadas al terreno de lo ideológico– relacionadas con los modelos identitarios para hombres y mujeres. El hecho de que la mujer utilice la escritura como instrumento para autodescubrirse, cuestionar, dudar, proponer, denunciar, reproducir, o simbolizar –a partir de múltiples representaciones relacionadas con el yo u otros sujetos poéticos– las realidades social e individual, constituye un acto legitimador de otra identidad construida por ella misma, y también un acto deslegitimante con respecto a las relaciones de poder y subordinación que le han impuesto los modelos culturales hegemónicos. Todo ello, en resumen, origina lo que la autora ha teorizado como *discurso de resistencia* –estructura ideológica que subvierte los mecanismos de dominación–, que se deslinda en estrategias de legitimación de una identidad diferente, lo que no es más que jugar a «travestirse» y resistir mediante un marcado interés contracultural de reconstrucción identitaria.

La relación de las estrategias con el discurso de resistencia quedaría esquematizada de la siguiente manera:



La poesía escrita por mujeres se convierte en estrategia cuyos objetivos son «visibilizar y tensionar los límites identitarios entre «nosotros» y los «otros», de manera que el texto exhiba sus fortalezas y debilidades a la hora de producir (o reproducir) identidad». El texto literario, más que otros textos, es un lugar de confluencia de textualidades diversas en un cierto campo de referencias a la realidad extratextual (la realidad de la vida), construido a partir de un tejido de citas explícitas e implícitas. (Burin, 1987,140)

1. Estrategias en el discurso de resistencia

1. 1 Discurso del poder

En el discurso de resistencia, el poder encierra «una dialéctica de control en el sentido de que la agencia humana, aunque subordinada, siempre conlleva una capacidad transformadora» (Bordieu,123). Además de ser un control discursivo¹ es un discurso sobre/desde/por el control de las relaciones, el control de la palabra y el control que otorga el poder de los deseos realizados.

El discurso del poder, como estrategia deslegitimadora, es el espacio textual, translingüístico, desde donde se crean o reproducen las múltiples representaciones reales o simbólicas mediante las que se deslegitiman las relaciones de poder patriarcal o tradicional basadas en modelos hegemónicos, homogéneos, centralmente promovidos por el canon, en los que subyacen estigmas, estereotipos, paradigmas o dualidades maniqueas que manipulan, presionan o modelan elementos, hechos o cualidades

¹ Teun Van Dijk considera el poder como control; y el poder moderno como control discursivo, o sea, ya no solo control sociopolítico de instituciones, grupos, sino de las mentes de los individuos, de sus universos sociocognitivos a través de la palabra, para luego controlar las acciones futuras. Esto no es más que control en el discurso: del contexto en que se desarrolla y de las estructuras que lo materializan (Van Dijk, 2004, 20).

identitarias. Estas representaciones reales o simbólicas del discurso del poder, por otra parte, legitiman otro tipo de poder más dado al control discursivo, que toma el acto de la interpretación o creación literaria como posesión, como forma de reconstruir la identidad y proponer otra versión de la realidad en cada uno de nosotros.

El discurso del poder puede tomar tres direcciones que lo fundamentan: *la posición ante la escritura* –que va produciendo una poética donde se le concede primacía a la Palabra como entidad (re)formadora de identidad y legitimadora del poder interpretativo resumido en el nombrar, escribir, oír, mirar/contemplar, profetizar o denunciar–; *la negación* –cuyas vertientes se bifurcan hacia la oquedad, la nulidad, la máscara o travestimiento, la simulación, la fugacidad, el renacer, el vaticinio–; y por último, el *deseo-posesión* del yo, del otro, de la duda, de la escritura, del cuerpo, de la regresión al pasado para desde él transformar su condición, de abandonar la tradición para poseer o adueñarse de la libertad en viaje hacia lo indefinido.

1.1.1 Discurso del poder y posición ante la escritura

Como ya dijimos, la Palabra, en la poesía escrita por mujeres, puede ocupar lugares de primacía al ser una entidad (re)formadora de identidad y permitir el juego de la poetisa con su posición frente a la escritura. La escritura es el lugar adonde van a parar todos los asuntos relacionados con la experiencia vital de la autora. La escritura se traduce, entonces, en acto de legitimación y derecho natural, al punto, por ejemplo, de que lo conversacional –característico y no de la poética de los ochenta y los noventa cubanos– posibilita el diálogo cuestionador o la reescritura de los grandes discursos oficiales, como la historia o la religión. En este caso, las sujetos subvierten los modelos hegemónicos, como los de la tradición judeocristiana, por ejemplo, al legitimar una mujer sujeto de su deseo, con poder para nombrar, disenter o escapar de lo preestablecido, canonizado como adecuado, correcto o no pecaminoso; inclusive, la sujeto se textualiza «sin poder» para apropiarse de otro más dado, en los niveles de lo subyacente, en el deseo.

En otros casos, junto a la reescritura de la tradición judeocristiana, aparecen recurrencias semánticas del yo identitario donde se combinan el yo cuestionador, el yo profético, el amatorio, el de la duda que enjuicia la verdad absoluta de los otros, y el inmolado.

La posición declarada en la escritura implica:

– Poseer el espacio desde donde se escribe para reconstruir la identidad. Esta estrategia llega al discurso a través de la reiteración continua de pronombres posesivos, sujetos y sintagmas nominales que manifiestan posesión respecto a los objetos. Es evidente el sobreuso de las oraciones en voz pasiva para declarar el ser poseída y declarar la posesión como respuesta ante la norma, mediante la voz activa.

– Escribir al otro para hacerlo parte de sí, especialmente al grabarlo en el cuerpo –soporte material de identidad individual–. Abundan los complementos indirectos, siempre declarando los sujetos (otredad) receptores, sus calificaciones, adjetivaciones, en constante relación con el cuerpo y sus partes. Sobreuso de la

hiponimia como recurso para hacer hablar la parte por el todo. Existe preferencia por el retorcimiento de la sintaxis, en la que muchas veces el receptor se diluye en las acciones del sujeto lírico emisor y pasa a ocupar los primeros sitios en la oración, de modo que el lector centre su atención en lo primero que lee.

– Escribir su definición para/ante el otro desde el silencio, desde el no diálogo que profundiza la introspección y el cuestionamiento interior sobre la identidad. En el discurso poético el silencio es tan importante como la palabra. El hecho de que la mujer no prefiera el diálogo con el otro, aun cuando le está hablando mayormente de su (in)definición, profundiza el cuestionamiento interior y exterior, incluso la proyección de la realidad que casi siempre le es hostil. Para desarrollar esta estrategia, la poetisa prefiere la primera persona, con verbos en Modo Indicativo, y formas no personales dentro de las que son más abundantes los infinitivos.

– Escribir autocontemplándose, donde el mirar es la senda que lleva a la sujeto a tomar la Palabra otorgante de poder mediante el deseo de querer ser. La autocontemplación posibilita el sobreuso de las formas reflexivas del *se*, la primera persona para sujetos y verbos, la pronominalización, los sintagmas nominales; y en más de la mitad de los casos, el empleo del modo subjuntivo para explicitar las declaraciones de los sujetos líricos deseantes; y de los verbos de deseo en todas sus formas.

– Escribir nombrando, oyendo, reclamando el derecho a tener una condición propia.

– Profetizando a través de saberes alternativos. Para desarrollar esta estrategia, es importante el uso de los tiempos futuros en sus formas simples, con verbos que conducen a la acción inmediata, así como los sujetos omitidos. De esta forma, se ignoran los nombres en busca de la primacía de los mensajes.

El acto de transformar la Palabra en entidad y de ver la escritura como derecho, medio o vía de acceso cuyo fundamento o sentido es la reconstrucción de la identidad, se convierte, entonces, en estrategia para conformar un discurso donde el control discursivo, el control de la enunciación, le otorgan poder a la sujeto lírico, deslegitimando las relaciones desiguales en los modelos culturales hegemónicos y legitimando su interpretación de sí y de la realidad conformadoras de identidad alejada de falsos paradigmas enajenantes.

1.1.2 Discurso del poder y negación

En muchos textos de la poesía cubana contemporánea escrita por mujeres subyace el conflicto de la negación/afirmación como dialéctica de control de los deseos que desemboca en oquedad; en anhelo soñado o pedido representado en la recurrencia semántica que va dejando el empleo de términos como *quisiera*, por ejemplo; en inutilidad, fugacidad, simulación o travestismo bajo la imagen de la máscara y la oscilación de los *yoes* múltiples que pueden mutar de forma paralela, simultánea o alterna; anulación del *yo* en el límite; la reiteración del *tono*, el *yo*; la cultura de la profecía; y el renacer del *yo* que para resurgir necesita primero negarse, anularse.

Se combinan oquedad, inutilidad, fugacidad, simulación o travestismo con el conflicto de reconstrucción de identidad, produciendo entonces una poética de metamorfosis, donde las sujetos mutan constantemente su condición humana pasando por el vacío, la ilusión, la duda, la plegaria, el deseo, el cuestionamiento, la mirada inquisidora, sin abordar el diálogo como recurso contestatario. Esta poética de las mutaciones va creando una simulación general que enajena y humaniza, a la vez, los sujetos monologantes: seres que se explicitan o se implicitan dueños de un discurso donde se vierten las angustias, inconformidades y deseos de la autora que usa, a su antojo, sus sujetos, cual marionetas en permanente búsqueda pero desasidas del centro, tendientes al límite, al estar siempre al margen.

1.1.3 El deseo-posesión en el discurso del poder

El deseo como posesión es otro recurso para asumir el poder. Las/los sujetos poéticos se adueñan y controlan desde sus deseos todos los actos, situaciones, experiencias, sentimientos o elementos relacionados con su yo o identidad. El deseo del yo es posesión, bajo la que puede subyacer por ejemplo, la autofagia, la explicación de sí para autodefinirse, el tono profético, predicador, de conjuro u orden divina como consecuencia del deseo ante el futuro, del llegar a ser. La posesión puede estar marcada también por la relación angustiosa, existencial, del yo en el otro a través de la escritura; por la apropiación del deseo colectivo y de la duda.

El discurso del poder objetiva la dialéctica del control de los deseos como conformador de identidad femenina y posibilidad de liberación ante las ataduras que imponen la tradición y la cultura hegemónica del patriarcado. Los sujetos líricos en la poesía escrita por mujeres proyectan una identidad marginal que desencadena yoes múltiples con el propósito de travestir o simular el superobjetivo que singulariza su discurso: la resistencia ante el poder con tendencia a lo teleológico: poder como causa y finalidad de la existencia humana, tras cuya condición se manifiesta la identidad. La posesión, en este ejemplo, es indicadora de identidad y estrategia de poder, de resistencia.

1.2 Discurso de los deseos

El núcleo deseo-realidad, en el imaginario simbólico de cada autora, está íntimamente relacionado con el problema de las identidades real y construida. La dualidad deseo-placer incluye la censura como parte de su universo semántico; y se vincula con la culpa, el castigo y otras representaciones, porque sin ellas esta relación pierde sentido y fundamento, e influye en el establecimiento de las relaciones de poder.

El discurso poético de resistencia acusa la estrategia legitimadora de la proyección y el control sublimado de los deseos, a partir de una poética, una escritura signada por la *psyché*² manifestada en hechos, experiencias y elementos mentales o síquicos, conscientes, preconscientes o inconscientes.

² La palabra griega *psyché* significa «alma, espíritu o soplo vital».

En la poesía cubana contemporánea escrita por mujeres que se analiza, los responsables de distinguir y fortalecer el discurso de resistencia son: la censura interior, la represión, la transferencia y el rechazo mediante símbolos, máscaras y el cuerpo como soporte identitario susceptible de identificar al yo. Todos funcionan inconscientes; de esa manera, fortalecen el control de los deseos y de las pulsiones.³

1.3 Discurso de denuncia

Si en algunas autoras analizadas es importante la legitimación de su yo real conformador de otra identidad, en todas es vital la deslegitimación —en franca actitud contestataria— de las relaciones de poder patriarcal, falocéntrico, en relación con la toma de la palabra en la escritura, con la negación y denuncia de las construcciones y representaciones modélicas creadas por la sociedad, a través de los grandes discursos oficiales.

La denuncia es un concepto cuyos semas de relación son recurrentes de una forma u otra en cada texto. Puede aparecer en el plano de la expresión a través de:

- Estructuras sintácticas de la negación o figuras retóricas que implican contraste semántico (retruécano, paradoja, antítesis).
- Desmitificación de las imágenes femeninas asociadas a la ideología patriarcal.
- Subversión de normas lingüísticas como la creación de neologismos, y la alteración de la sintaxis.
- Deseos, a partir del punto en que las sujetos proyectan sus inconformidades en sueños, metas, o más en el nivel discursivo: por las recurrencias que va dejando el uso continuado del *quisiera*. El vínculo denuncia/deseos va desarrollando una poética donde priman las aspiraciones conformadoras de identidad desde la actitud contestataria frente a lo construido.
- Representación simbólica de la feminidad o de los estereotipos, paradigmas asociados con la mujer, los que no son más que constructos para establecer la dominación. Ejemplo son las recurrencias semánticas como el arquetipo de las hilanderas y el arte del tejido vinculado históricamente a la identidad femenina, simbolizado en varios textos del libro *Una tela sobre el bosque*, de la villaclareña Isaily Pérez; o la importancia que recobra el recurso del espejo como medio de contemplación, pero también de estudio, de análisis, de introspección.
- El pasado como referente temporal susceptible de introspección. Los sucesos que ya acontecieron poseen una cualidad especial que refuerza la condición identitaria de la poesía. Las recurrencias del pasado en los textos escritos por mujeres, hacen

³ La pulsión es un término cuyo concepto viene del Psicoanálisis, aunque es de origen biológico, lo que pone de relieve su carácter dinámico. Las pulsiones conforman el contenido de la zona síquica de lo inconsciente, y tienden a manifestarse de una forma u otra, lo mismo al servicio de la conservación de la especie (pulsiones sexuales) que al servicio del individuo (pulsiones del yo).

que lo veamos como recurso de denuncia y a su vez de resistencia, convirtiendo el discurso en una poética de la nostalgia donde priman los matices autobiográficos, la recuperación insistente de la memoria afectiva, la focalización de la sujeto en primera persona. Esta poética de la nostalgia implica la noción agustiniana del tiempo psicológico donde desaparece la noción de este como entidad externa al estar situado en el alma. Para la mayoría de las poetisas contemporáneas, pasado, presente y futuro están en el alma como visión o atención, memoria y espectación, espera. El tiempo es una *distentio-intentio animi*: una *distentio animi* en el pasado, presente y futuro, y una *intentio* hacia la eternidad, entendida como una presencia simultánea, heterogénea al tiempo; de ahí el predominio de verbos en pasado alternando con presente y futuro; oraciones complejas en primera persona que con el empleo de conjunciones, pronombres y estructuras relacionantes que ora niegan, ora explican, ora amplían, ora condicionan, ora describen, ora conversan.

1.4 Discurso de mimesis

Mimesis es una palabra griega que significa «representación o imitación». Para las poetisas representar, autorrepresentarse, a través de la imitación o reproducción de mitos, tabúes, estereotipos, modelos mentales y otras estructuras ideológicas de dominación, es un acto de legitimación de una identidad diferente a la construida para ella por el patriarcado.

Ahora, ¿cuáles son las representaciones más recurrentes, desde el punto de vista semántico, en la muestra analizada?

- La virginidad, como tabú y representación de un modelo mental patriarcal.
- El paradigma de que toda mujer «necesita un hombre para “ser”, cumplir sus funciones y representar el ideal femenino» (Cloutier, 2000, 159). A partir de él se mimetiza o reproduce con claros propósitos de deconstrucción, de protesta para cobrar conciencia de las expectativas sociales de la mujer en una sociedad patriarcal.
- El juego con los roles sociales y culturalmente definidos: madre, esposa, hermana, cuidadora del hombre. A cada uno de estos le ha sido asignada una representación en el imaginario simbólico femenino creado por la cultura patriarcal: mater dolorosa, virgo dentada, virgo intacta, mujer indefensa, sublime, paciente, incognoscible, entre los que median expresiones de denuncia.

El discurso de la mimesis, en fin, se manifiesta a partir de varios recursos con implicaciones ideológicas de reconstrucción de identidad. A su vez se asocia con la denuncia, el deseo, el poder, la escritura del cuerpo, desde el momento en que se retroalimentan –indefectible y dependientemente– para propiciar la resistencia y así, legitimar la verdadera identidad femenina en el discurso.

En el discurso de mimesis, la sintaxis y unidades lexicales se mantienen de igual manera que en otros, aunque a nivel más cerca de la pragmática o recepción del

texto, se va creando un contrato de veridicción entre emisora y receptor para que este último comprenda que se trata de un juego a través de la imitación y no la representación en sí.

1.5 Discurso de enmascaramiento

El discurso de enmascaramiento es una estrategia en el discurso de resistencia que implica la multiplicidad de los yoes-sujetos identitarios de la condición femenina. El yo es una unidad sónica, cuyo universo semántico comprende la identidad como proyecto simbólico que el individuo va construyendo, a través de materiales simbólicos adquiridos en las relaciones sociales. El yo significa el ser en cada individuo; y también, el núcleo generador de su identidad. El yo aparece por introspección y autoimagen en la medida que las personas van construyendo su identidad; asimismo, se presenta por la confrontación u oposición frente a otro que a su vez determina la otredad.

Entre la oposición binaria o dualidad del yo y el no yo, está la intervención mediática de la cultura, que ha construido históricamente los universos semánticos a través de lo que debes ser y lo que eres como formas de perpetuación de las relaciones de poder dominada-dominante. El yo y la identidad, en contraposición a la otredad, han servido como medios de subversión y (des)legitimación de la mujer ante el poder. De ahí que muchas poetisas asuman el enmascaramiento como estrategia discursiva para reformar y conformar sus experiencias a partir de yoes que reproducen identidades cambiantes en relación con la realidad que les da origen y sustancia.

La negación es un recurso en la estrategia del enmascaramiento como resistencia; asimismo, funciona como punto de partida hacia la afirmación y hacia la libertad, traducida esta como la libertad escolástica o facultad que poseen los seres humanos de escoger el bien de un modo no necesario.

El enmascaramiento como estrategia identitaria de resistencia puede representarse a partir de otras formas simuladas que sirven como recursos conformadores de identidad: 1) Yo minimalista –hecho imagen mediante recursos como la sinécdoque, donde el tropo se apoya en designar al todo por una de las partes, y asimismo el ser, el ente y sus valores– en el juego de la indefinición-definición identitaria bajo el flujo y reflujo del neobarroco; 2) yo colectivo sintetizado a través de la visión pluralizante de la identidad simbolizada por ejemplo en la clásica imagen del tigre. Abundancia de sujetos colectivos y expresiones genéricas, oraciones atributivas con verbo ser. Uso de símbolos y palabras claves marcadas por sus significados connotativos; 3) *somos* cuyo plural produce igualdad y a la vez diferencia si la sujeto lírico se distingue de la multitud del grupo con el cual se identifica; 4) yo insular: a partir de una tensión e intención sostenible con la insularidad, y el profundo entramado teleológico de la identidad insular de los cubanos, las poetisas refieren un discurso poético donde el yo sujeto adquiere tintes de colectividad marcada por el hecho ya no solo de vivir en una isla, sino de serla, llevarla sobre

sí y hacerla parte de su cuerpo, de su real identidad. La identidad insular se asocia con la identidad múltiple, plurifurcada mediante los matices del yo autobiográfico, el yo personal mutilado por el otro, el yo escindido entre la imposibilidad-posibilidad de autonegarse, aminorarse para asumir poder desde el estigma histórico de la victimización femenina o desde el paradigma de la mujer «sostén de la existencia».

La dialéctica de las identidades en el discurso poético construye imágenes cuyo soporte tropológico va creando un discurso simulacro, un discurso pastiche, de enmascaramiento donde la multiplicidad de los yoes es el presupuesto ideológico fundamental, al punto que sin ellos el discurso de resistencia pierde razón de ser. Las máscaras del yo permiten la reconstrucción de la identidad femenina a partir de estrategias de subversión y nuevas búsquedas.

1.6 Escritura del cuerpo

En la mujer, el cuerpo –construcción sociocultural– es también un medio para deslegitimar ese poder y proponer una nueva lectura en relación con su identidad. Muchas autoras han utilizado el cuerpo en la escritura con estos objetivos: han trasladado la visión objetual del cuerpo como materia visible, cognoscible, palpable y sexuada, a la visión espiritual, metafórica y, por ende, simbólica, construida desde la propia mujer y lo que desea para su identidad.

El uso del cuerpo en el discurso como estrategia legitimadora de resistencia constituye el punto de partida para iniciar un proceso de deconstrucción por el que se desvirtúan «los signos falologocéntricos de «lo femenino» para repostular la sexualidad y la maternidad como inscripciones alternativas y marginales» (Guerra, 1991, 116). Al relacionar cuerpo con el erotismo y la sexualidad, pueden aparecer expresiones asociadas al empleo estratégico de la genitalidad, en cuya obra se asume la poesía como un acto corporal, genital «en oposición a la creación poética falologocéntrica como una producción estomática, oral, neumática o espiritual e incorpórea, realizada por un patriarca divino e intangible» (Chatzivasileu, 2000, 75).

La genitalidad se convierte, a través del discurso, en un recurso donde la escritura del cuerpo funciona como contraposición a la visión cultural androcéntrica respecto a la sexualidad.

Conclusiones

El análisis del comportamiento discursivo en la poesía escrita por mujeres posibilita la explicitación o no del discurso de resistencia, fundamentalmente a través de sus estrategias de legitimación.

El discurso de resistencia, más que un instrumento o estrategia, constituye un resultado –al que pudiéramos llamarle «biográfico» pero que sobrepasa la mera narratividad que supone el declarar la existencia– de la lucha por el poder de la enunciación e interpretación, transformada y proyectada de manera distinta,

imprevista en búsqueda de identidad: una especie de renovación identitaria en que los lectores pueden intervenir y ser parte de la (re)creación literaria, histórica y existencial de las autoras.

El discurso de resistencia también es un modelo de análisis funcionable no solo para desmontar jerarquías o deconstruir falsas representaciones de la mujer en el discurso. Constituye una intervención posestructuralista aplicable a la reconstrucción de identidades –masculina o femenina–: un espacio crítico de expresión abierta en que se le da luz a la identidad signada por la realidad de cada individuo independiente de su sexo, clase, etnia, poder u orientación. A través del cuerpo, el poder, el enmascaramiento, la mimesis, la denuncia y los deseos, mujeres y hombres asumen un comportamiento discursivo productor de subjetividad.

El discurso de resistencia es otra forma de analizar el acceso al poder; otro ejercicio hermenéutico que posibilita el diálogo entre sujetos que en tanto colonizados por la propia cultura que les da origen, sustento, son capaces de colonizar su verdadera condición humana, lo que a fin de cuentas representa el germen, el secreto angustioso de la libertad.

Bibliografía citada

- ÁLVAREZ, I.: *Cuarto creciente. Antología de poesía femenina avileña*, Ciego de Ávila, Ediciones Ávila, 2007.
- : *Trazado con ceniza*, La Habana, Ediciones Unión, 2007.
- BORDIEU, P. [s.c.]: *La dominación masculina*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1998.
- BURIN, M.: *Estudios sobre la subjetividad femenina*, Buenos Aires, Gel, 1987.
- CALUFF, B.: *El vigoroso trazado*, Villa Clara, Editorial Capiro, 2008.
- CHATZIVASILEIOU, L.: «Somatografías o el patos de ecce soma en dos episodios y un epitafio», en Rojas Trempe, Lady y Catharina Vallejo (comps.): *Celebración de la creación literaria de escritoras hispanas en las Américas*, Ottawa, Montreal, Canadá, Girol Books Inc y Enana Blanca, pp. 71-80.
- CLOUTIER, N.: «No me gusta de Monserrat Álvarez. La negatividad como manifestación de un proceso femenino de afirmación», *Boletín de Lingüística*, Caracas, Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, vol 20, agosto-diciembre, 2003, pp. 157-164.
- DÍAZ CORRALES, S.: *Minotauro*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, Colección Cemí, 1997.
- FOUCAULT, M.: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, trad. de Elsa Cecilia Frost, Argentina, Siglo XXI Editores S. A., 1968.
- GONZÁLEZ STEPHAN, B.: «No solo para mujeres (el sexismo en los estudios literarios)», *Escritura*, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, a. XVI, núm. 31-32, enero-diciembre de 1991, pp. 115-122.
- GROZ, E.: *Volatile bodies*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1994.
- GUERRA-CUNNINGHAM, L.: «Estrategias discursivas en la narrativa de la mujer latinoamericana», *Escritura*, núm. 31-32, año XVI, enero-diciembre, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, pp. 115-122.

- PÉREZ GONZÁLEZ, I.: *Una tela sobre el bosque*, La Habana, Editorial Abril, col. Premio Calendario, 2007.
- RICOEUR, P.: «The Hermeneutical Function of Distanciation», *Hermeneutics and the Human Sciences*. María Elena de Valdés (trad.), Cambridge, Cambridge University Press, 1981, pp. 131-144.
- VAN DIJK, T.: «Discurso y dominación», en *Grandes conferencias en la Facultad de Ciencias Humanas*. Traducción de Jennifer Lopera Moreno y Fabio Guerra-Acero, Conferencia núm. 4, Bogotá, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, 2004, 27 pp.
- YERA LEÓN, B.: *Libro de las decapitaciones*, Cienfuegos, Reina del Mar Editores, Colección de Poesía.

Fondo Editorial
Casa de las Américas

Colaboradoras/es

Pamela Bastante. Profesora de la University of Prince Edward Island en Canadá. Ha publicado en la revista *Dieciocho: Hispanic Enlightenment* y tiene un contrato con Edwin Mellen Press para publicar su libro *Live to Die and Die to Live: The Tradition of the Ars Moriendi in New Spain*.

Luisa Campuzano. Dirige el Programa de Estudios de la Mujer de la Casa de las Américas y la revista *Revolución y Cultura*. Libros más recientes: *Más allá del umbral. Autoras hispanoamericanas y el oficio de la escritura* (coed., 2010); *Condesa de Merlin: Memorias y ficciones habaneras* (2010); *Tenemos que hablar; tenemos que hacer, Discurso femenino latinoamericano del siglo XIX Estudios y textos* (coed., 2011).

Zaida Capote Cruz. Investigadora titular del Instituto de Literatura y Lingüística de La Habana. Ha publicado en los últimos años los libros: *Contra el silencio. Otra lectura de la obra de Dulce María Loynaz* (2006, Premio de ensayo Alejo Carpentier) y *La nación íntima* (2008).

Alberto Carvajal. Psicoanalista. Profesor de la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. Ha publicado varios artículos en revistas mexicanas y de otros países y el libro *Los sonidos del viento. La obra coral inaudita. Del Altiplano a la Chiquitanía* (2011).

Claudia Darrigrandi Navarro. Licenciada en Historia y doctora en Literatura Latinoamericana, desarrolla actualmente el proyecto Fondecyt postdoctoral N° 3120080 bajo el Patrocinio de la Universidad de Chile, titulado «Santiago en la literatura chilena: paisaje, masas y experiencia urbana, 1930-1973».

Danae C. Diéguez. Profesora de la Universidad de las Artes (ISA), Cuba. Ha publicado ensayos, comentarios y entrevistas sobre representaciones de género en el cine. Coordinadora del Programa Género y Cultura, asociado a la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

Flora González Mandri. Profesora de Emerson College, Boston, EE. UU. Ha publicado recientemente *Guarding Cultural Memory: Afro-Cuban Women in Literature and the Arts* (2006); y ha traducido y publicado, en colaboración con Rosamond Rosenmeier, la poesía de Excilia Saldaña, *In the Vortex of the Cyclone* (2002).

Lirians Gordillo Piña. Periodista e investigador de la revista *Mujeres*, Editorial de la Mujer. Colabora con varias publicaciones especializadas en temas de género.

- Rosa María Grillo.** Profesora de la Universidad de Salerno. Ha dado a conocer numerosos artículos en revistas italianas e internacionales y múltiples ediciones de literatura latinoamericana. En 2010 publicó el libro *Escribir la Historia. Descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*.
- Helen Hernández Hormilla.** Periodista e investigadora. Ha publicado entrevistas, reportajes, ensayos y un libro: *Mujeres en crisis. Aproximaciones a lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa* (2011).
- Aurora Levins Morales.** Escritora, editora y directora de Palabrera Press. Autora, junto con Rosario Morales, del libro *Cosecha and Other Stories* (2011). Textos suyos aparecen en la antología *From the Well of Living Waters: Voices from a 21st Century* (2010).
- Iraida H. López.** Profesora de lengua y literatura hispánicas en Ramapo College of New Jersey. Publicó por Stockcero la edición crítica de *El viejo, el asesino, yo y otros cuentos* (2009) y de la novela *Cien botellas en una pared* (2010), de Ena Lucía Portela. Prepara un libro sobre la noción del retorno a Cuba en memorias, ficción y artes plásticas de la diáspora.
- Fernanda Macchi.** Profesora Asociada de McGill University, se ocupa actualmente de las reediciones de Crónicas de Indias durante las guerras de independencia latinoamericanas. Ha publicado, sobre el Caribe: «María la O: El deseo de Cecilia» y «Cecilia Valdés soy yo».
- Mayra Beatriz Martínez.** Especialista del Centro de Estudios Martianos. Entre sus libros más recientes: *Tu frente por sobre mi frente loca* (intr. y ed., 2011), *Convivencias de El Viajero: nuestra América desde los márgenes* por el que recibió el Premio de ensayo Alejo Carpentier 2011.
- Vivian Martínez Tabares.** Crítica teatral y profesora del Insututo Superior de Arte, dirige la revista de teatro latinoamericano *Conjunto* y la Dirección de Teatro de la Casa de las Américas. Sus libros más recientes son la colección de críticas *Pensar el teatro en voz alta* (2008) y la antología *Escena y tensión social*, que reúne ocho obras teatrales cubanas (2011).
- Gabriela McEvoy.** Profesora del Lebanon Valley College, Pennsylvania, EE. UU. Ha publicado artículos sobre la novela *Barrio Palestina*, de Susan Gertopán, sobre *Yawar Fiesta* y sobre los inmigrantes irlandeses en el Perú, entre otros.
- Elina Miranda Cancela.** Profesora de la Universidad de La Habana. En 2010 dio a conocer los libros *Comedia, teoría y público en la Grecia clásica*; *Laura Mestre*; *Diálogo y transgresión* (ed.) y *Actualidad de los clásicos* (coed.).
- Mélanie Moreau-Lebert.** Profesora de la Universidad de Burdeos III, ha publicado recientemente artículos sobre mujeres cubanas de los siglos XIX y XX, en particular sobre la prostitución; y sobre sociedades regionales y emigración española a la Isla entre 1888-1930.
- Tatiana Navallo.** Trabaja en el Centre de Langues de la Université de Montréal y es miembro afiliado de su Réseau d'études sur l'Amérique Latine. Ha co-editado un número monográfico de la revista *Tinkuy: Periodismo antiguo en Hispanoamérica: Relecturas* (2010), y ha publicado en 2012 *Miradas hacia los márgenes. Dinámicas de la cultura impresa en el Río de la Plata (1801-1807)*.

- Marta Núñez Sarmiento.** Profesora retirada de la Universidad de La Habana, fue miembro fundadora de la Cátedra de la Mujer de esta universidad. Ha publicado numerosos artículos sobre el tema de género, y en 2012 el libro *Yo sola me represento*.
- Mary Yaneth Oviedo.** Hace sus estudios de maestría en Concordia University, Montreal, Canadá, donde ha trabajado como asistente de investigación e instructora de español.
- Carla Perugini.** Profesora de la Universidad de Salerno, se especializa en literatura española, a más de numerosos artículos sobre la obra de Delicado, recientemente ha revisado y preparado una edición de *La lozana andaluza* (2011).
- Yanetsy Pino Reina.** Profesora Asistente de la Universidad de Ciencias Pedagógicas de Sancti Spíritus, Cuba. Sus más recientes publicaciones son *Identidad: sus representaciones en el sujeto lírico* (2010) y *El secreto de la libertad: deseo, poder y resistencia en las poetisas cubanas de la región central* (2010).
- Viviana Rangil.** Profesora asociada del Skidmore College de Nueva York. Ha publicado *Otro punto de vista: mujer y cine en Argentina* (2005) y *El cine argentino de hoy: Entre el arte y la política* (2007).
- Bárbara D. Riess.** Profesora del Allegheny College, Pennsylvania, EE. UU., hace años que investiga y publica artículos sobre género, revolución y literatura de mujeres en Cuba. Prepara dos libros: *Bodies of Work: Fifty Years of Women's Fiction from Cuba* y una antología de cuentos de María Elena Llana traducidos al inglés.
- Magela Romero Almodóvar.** Profesora asistente del Departamento de Sociología de la Universidad de la Habana. Ha coeditado el libro *Convergencias en género: Apuntes desde la sociología* (2011).
- Patricia Romero Ramírez.** Trabaja en la Dirección de Publicaciones de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, y tiene la columna sabatina «Torre de Babel», en el diario *La Jornada Morelos*.
- Mercedes Rowinsky-Geurts.** Profesora y Decana Asociada de la Universidad de Wilfrid Laurier de Ontario, Canadá, es autora de numerosas investigaciones y traducciones. Ha coeditado recientemente *Hola Amigos* (2012).
- Daisy Rubiera Castillo.** Historiadora, sus libros más recientes son: *Desafío al silencio* (2010); *Aires de la memoria* (2011); y la antología *Afrocubanas: Historia, pensamiento y practicas culturales* (2011).
- Irene Esther Ruiz Narváez.** Cientista social, trabaja en los medios. Es autora de artículos, ensayos y audiovisuales sobre género, raza, comunicación y deporte.
- Pilar Sa Leal.** Ingeniera electrónica, traductora de inglés y ruso, y editora de gran prestigio por la calidad de su trabajo.
- Matilde G. Salas Servando.** Periodista radial cubana y profesora de la carrera de Comunicación Social. Ha publicado numerosos artículos en revistas nacionales e internacionales.
- Ivonne Sánchez Becerril.** Miembro fundador del Seminario de Teoría y Crítica de la narrativa latinoamericana contemporánea de la UNAM, donde desarrolla su investigación doctoral. Es coautora de la novela para niños *Los detectives del salón catorce* (2011).

Catharina Vallejo. Profesora de Concordia University, Montreal, Canadá. Ha editado obras de escritoras latinoamericanas y publicado numerosos ensayos y artículos. Sus libros más recientes son “*Tenemos que hablar; tenemos que hacer*”, *Discurso femenino latinoamericano del siglo XIX. Estudios y textos*, (coed. 2011) y *The Women in the Men’s Club. Women Modernista Poets in Cuba...* (2012).

Oswaldo Voysest. Profesor e investigador del Beloit College, Wisconsin, EE. UU. Recientemente ha publicado una edición crítica de la novela *Blanca Sol*, de Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909) y varios artículos sobre su obra, así como de literatura peruana.

María M. Zaldondo. Profesora del Bluefield College, Virginia, EE. UU. A más de artículos ha publicado en 2007 una edición crítica de *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado* (1886), de la mexicana Refugio Barragán de Toscano.

Fondo Editorial
Casa de las Américas

Índice

Nota introductoria 7

DOS CUBANAS: REDES DE RESCASTE Y RECUPERACIÓN

«Soy Georgina Herrera»: Más allá de la mirada en el espejo

FLORA GONZÁLEZ MANDRI 13

Como pelar una cebolla: una aproximación concéntrica al legado de Ana Mendieta en Cuba

IRAIDA H. LÓPEZ 22

ASOCIACIONISMO DE MUJERES EN CUBA (1990-2010)

Magín

Espacio que nació de las mujeres comunicadoras cubanas

IRENE ESTHER RUIZ 39

Planes, proyectos, capacitación hacia lo interno y lo externo.

Modalidades

PILAR SA LEAL 41

Impacto en nuestro trabajo profesional. Manifestaciones en el tiempo

DAISY RUBIERA CASTILLO 46

Estudios de la mujer en Cuba, sororidad y práctica social

Estudios de la mujer en Cuba: Proyectos grupales

Panel organizado por: BARBARA D. REISS 53

Participantes: MARTA NÚÑEZ, LUISA CAMPUZANO, ZAIDA CAPOTE, DANAE DIÉGUEZ, HELEN HERNÁNDEZ HORMILLA, LIRIANS GORDILLO

Las redes femeninas de apoyo en el proceso de conciliación
cuidado infantil/empleo
MAGELA ROMERO ALMODÓVAR 78

ASOCIACIONES Y REDES DE MUJERES CUBANAS: 1868..., 1892..., 1952...

La «asociación» de las escritoras cubanas en la segunda mitad
del siglo XIX y la creación de un nuevo grupo social: Domitila García y
su *Álbum Poético y Fotográfico de las Escritoras y Poetisas cubanas*
CATHARINA VALLEJO 95

Cubanas en *Patria* (1892-1895): De la crónica de sociedad a los reportes
de clubes femeninos del Partido Revolucionario Cubano
MAYRA BEATRIZ MARTÍNEZ 103

Frente Cívico de Mujeres del Centenario Martiano (1952-1959)
MATILDE SALAS 112

CASOS, PROCESOS, PROCEDIMIENTOS, OPCIONES, EXCEPCIONES

Redes femeninas interpeladas: el caso de María Hilaria Palacios
PAMELA BASTANTE Y TATIANA NAVALLO 119

Un caso de sociabilidad impuesta por la seudorepública (1899-1959):
las zonas de tolerancia o el encerramiento real y simbólico de las mujeres
«públicas»
MÉLANIE MOREAU 127

El juego de los espejos: las representaciones de Inés Suárez en la historia
vs. las representaciones en la literatura, la televisión y la plástica
PATRICIA ROMERO 138

Safo, su círculo y su imagen en Gertrudis Gómez de Avellaneda
ELINA MIRANDA CANCELÁ 146

Mercedes Cabello de Carbonera y un americanismo en defensa
de la ilustración de la mujer: un ejemplo en la prensa cubana
OSWALDO VOYSEST 153

Eva Canel y las redes femeninas finiseculares
FERNANDA MACCHI 159

Manuela Sáenz: referente e inspiración de asociaciones femeninas
en América Latina
MARY YANETH OVIEDO 170

Yucatecas en acción: Rita Cetina Gutiérrez (1846-1908) y la asociación
feminista La Siempreviva (1870)
MARÍA ZALDUONDO 177

Dirigencia, lucha y solidaridad femeninas en épocas de guerra: el caso de la activista peruana María Elena Moyano (1958-1992)

GABRIELA McEVOY 188

Para las mujeres de Argentina: *Nuestro hogar de cada día* de María Teresa León

CARLA PERUGINI 196

De boca en boca: Dos escritoras argentinas pasando recetas

VIVIANA RANGIL 201

Isidora Aguirre: escritura e institucionalización del espacio urbano santiaguino

CLAUDIA DARRIGRANDI 209

Trabajo epistolar desde el exilio. Cristina Peri Rossi: *Cartas a mi madre*

MERCEDES ROWINSKY-GEURTS 218

Testimonio de una colaboración

AURORA LEVINS MORALES 226

Talleres de escritura y algo más

ROSA MARÍA GRILLO 231

Violencia y subversión literaria en *La muerte me da*, de Cristina Rivera Garza, y *Efectos secundarios*, de Rosa Beltrán

IVONNE SÁNCHEZ BECERRIL 245

Asociacionismo creativo: gestar y componer *Vacío*

VIVIAN MARTÍNEZ TABARES 256

La feminidad, materia prima de la cultura

ALBERTO CARVAJAL 263

Género, discurso e identidad en la poesía cubana contemporánea escrita por mujeres

YANETSY PINO REINA 273

Colaboradoras/es 285

Fondo Editorial
Casa de las Américas

casa



ISBN 978-959-260-435-3



9 789592 604353