

CREANDO LAZOS, TRAMANDO REDES. EXPERIENCIAS CUBANAS

Capote-Cruz, Zaida

Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor
La Habana, Cuba
forza@cubarte.cult.cu
ORCID: 0000-0003-2164-8757

RESUMEN / ABSTRACT

El estrechamiento de vínculos a partir de espacios de contacto como la creación de una revista o la labor compartida en una institución, la correspondencia íntima o el ejercicio crítico, es una constante de las relaciones que han establecido las escritoras cubanas. Este artículo ejemplifica tales recursos de creación de redes desde la experiencia de autoras del siglo XIX, como Gertrudis Gómez de Avellaneda y Domitila García de Coronado, y de sus herederas en el XX.

PALABRAS CLAVE: feminismo, literatura, redes, genealogías, Cuba.

CREATING BONDS, PLOTTING NETWORKS: CUBAN EXPERIENCES

The strengthening of bonds in a variety of contact spaces, such as magazines, institutions, intimate correspondence and literary criticism, has been a very frequent strategy among female Cuban writers. This article exemplifies the building of such collaborative networks by nineteenth-century authors like Gertrudis Gómez de Avellaneda and Domitila García de Coronado, as well as by some of their twentieth-century heirs.

KEYWORDS: feminism, literature, networks, genealogy, Cuba

Recepción: 21/03/2023

Aprobación: 08/05/2023

Faena perenne del feminismo, traer al presente la labor de nuestras antecesoras para combatir con ejemplos y buen ánimo –sin desmayar– la amnesia provocada por el ejercicio patriarcal de la memoria, nos impulsa a recuperar el entusiasmo y los hallazgos de quienes no se doblegaron y trabajaron fervientemente por crear comunidad. Ellas, que lograron establecer lazos, construir vías de intercambio provechoso entre las mujeres de su tiempo, además de bordar caminos imaginarios hacia el pasado y el futuro de sus congéneres, nos dejaron, entretanto, su propio ejemplo. Una revisión del legado de aquellas mujeres conscientes de su lugar y su tarea opera como homenaje y remembranza; pero también como ejercicio de articulación propia, personal, al curso histórico de la labor incansable de quienes nos precedieron, no exento tampoco de algunos lamentables desencuentros.

El talento creativo femenino suele resolverse a menudo, más allá de la creación de obras personales, en la proyección social de una labor compartida, en la postulación de un ser colectivo cuya capacidad de reconocerse en varios sujetos da sentido a la existencia programática de una comunidad. Ese reconocerse entre iguales impulsó la creatividad y la certeza de acompañamiento en la labor de notables escritoras cubanas.

I

Si hablamos de escritura femenina en Cuba parece imposible eludir a la más importante autora de nuestro siglo XIX: Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). Ella ejerció con grandeza un talento creador sumamente fructífero y una excelente capacidad para gestionar su imagen y sus logros como garantías para la difusión de obra propia y ajena. No solo como gestora de vínculos literarios –mediante, por ejemplo, la correspondencia¹ y la crítica literaria, como ocurre con su contemporánea, la *condesa de Merlín*, a cuyo *Viaje a la Habana* (1844) dedicara un prólogo famoso, labor que llevó a cabo también con las *Poesías* de Luisa Pérez de Zambrana y otros libros–, sino también como editora de una revista paradigmática como gestión de la memoria y la proyección pública de las mujeres, el *Álbum Cubano de lo Bueno y lo Bello* (La Habana, 1860) en el que, para seguir legándonos un ejemplo, incluyó una “Galería de mujeres célebres” donde se postulaban las

¹ Entre sus corresponsales más célebres se hallan, además de la Condesa de Merlín, Concepción Arenal, la duquesa de la Torre y Fernán Caballero (Ezama).

virtudes públicas de Victoria Colonna, Catalina de Rusia, Isabel la Católica, Santa Teresa o Safo². En el editorial “Lo bueno y lo bello” Avellaneda designa al arte como “la intuición de la belleza de todo lo real y de todo lo posible” (4), torciendo un poco la idea de que la belleza era solo la apariencia amable o las bellas maneras y proponiendo buscarla también en un espacio común de imaginación y creación.

En tanto espacio de profesionalización de la escritura, el *Álbum* contó con varias colaboradoras: Luisa Pérez de Zambrana y su hermana Julia Pérez Montes de Oca, Virginia Felicia Auber, Elena Gómez de Avellaneda de Cerro, Martina Pierra de Poo, Mercedes Valdés Mendoza, Dolores Cabrera y Heredia y Luisa de Franchi Alfaro de Herrera Dávila. La profesionalización fue un impulso caro a Avellaneda, quien luchó siempre por dignificar la escritura y vivir de sus méritos literarios. Al ofrecer publicidad a la obra de estas escritoras, estaba forjando un ambiente de reconocimiento mutuo y de colaboración en igualdad con sus correspondientes colegas varones. No fue un mérito aislado de Avellaneda; pero su revista, dedicada a las mujeres y dirigida por una, ofrecía un ámbito de realización y articulación pública peculiar, creando, al mismo tiempo, una comunidad de lectoras.

¿Cuáles méritos proponían Avellaneda y sus colaboradoras al interés público? La antes aludida sección “Galería de mujeres célebres” es paradigmática en el trazo de una genealogía y, como indica su título, de una colección de imágenes que emular y de las cuales aprender. Sin embargo, las dedicatorias a mujeres ilustres arman otra galería paralela, muy digna de atención por la exaltación de sus contemporáneas, como ocurre con la condesa de San Antonio, cubana de Trinidad y esposa del Capitán General, “¡mitad preciosa del feliz Serrano!” como la llama Luisa de Franchi Alfaro de Herrera Dávila en el soneto en que alaba su mecenazgo (12)³.

² Este recurso, crucial en la recuperación de una genealogía propia, lo utilizó también en 1930 *La Mujer Moderna*, revista que incluyó numerosas notas de homenaje a precursoras como Flora Tristán, Alejandra Kollontai o Mary Wollstonecraft.

³ *Influencia de la mujer en Iberoamérica*, el ensayo con el cual Mirta Aguirre resultará premiada en los Juegos Florales de la Unión Femenina Iberoamericana en 1947, trazará una genealogía mínima que va de Sor Juana a Avellaneda y Gabriela Mistral y, en su actualidad, de Delmira Agustini a Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou. No se limita, sin embargo, a las escritoras, y reivindica, más allá de *María* y *Doña Bárbara*, la imagen de la mujer combativa y fuerte: Malinche, Anacaona, Mariana Grajales, Marta Abreu. También recuerda a Olympe de Gouges y Concepción Arenal. Esa suerte de genealogía múltiple traza una tradición a la cual adscribirse y actuar, junto a Raquel Camaña, Paulina Luisi, Amanda Labarca y Eulalia Guzmán.

Si bien en aquel contexto una mujer que ejerciera la crítica figuraba apenas como “una auténtica paradoja” (Montero 123), Avellaneda se empleó a fondo en intervenciones públicas de ese tipo, al dialogar con obras y autores prologados

en una suerte de crítica participativa que establecía de antemano y tácitamente un equilibrio de valores y legitimidad entre la mirada crítica y la mirada del texto en cuestión, para lo cual se apoyaba en la comunidad de vivencias, de intenciones, de gustos estéticos, de cultura, de origen patrio que le daba la posibilidad no de juzgar, sino de entender, de interpretar y, en consecuencia, de valorar. (Montero 124)

Aun concordando con la visión de Susana Montero, no podemos hacer a un lado la reflexión de Avellaneda cuando presenta a la condesa de Merlín y le reprocha cierta pérdida de filo, de entusiasmo, de pasión criolla en su escritura. He ahí uno de los cruces que Avellaneda experimentó en carne propia; como ella, la condesa de Merlín se había afincado en otra tierra, lejos de Cuba. Por eso le reconoce marcas cubanas a su imaginación y su sensibilidad y retrata a una joven impulsiva y de talento libre luego domesticada por los “deberes sociales de la mujer” y “la medida estrecha del código que los prescribe” (143); cierta contención alcanzó no solo a la mujer, sino también a su estilo parejo, comedido, elegantemente sosegado, donde es casi imposible advertir ya la chispa del trópico. Como subraya Avellaneda, “Grandes modificaciones [...] han experimentado el talento y el carácter de la persona que nos ocupa, y, si no han sido ventajosas a su originalidad como escritora, creemos que le debieron ser útiles en su destino de mujer” (143). Tal énfasis en la necesidad de transformación (o enmascaramiento, quién sabe) de las mujeres provenientes del mundo colonial para integrarse en otra sociedad, la comenta Avellaneda con conocimiento de causa, quién puede dudarle. “Nada, en efecto, es tan amargo como la expatriación”, dice, para luego afirmar, estableciendo así una comunión entre ambas: “Todas las impresiones que pinta la autora nos son conocidas: todos aquellos placeres, todos aquellos pesares los hemos experimentado” (147). Esa convicción de estar compartiendo experiencias la sentía también la condesa, quien a su vez la trataba en sus cartas como “Mi estimada paisanita” (Figarola-Caneda 157). Tal figuración espejo a partir de la experiencia ajena supone comunión, aun cuando *La Peregrina*, como solía firmar Avellaneda, pareciera preferir la pasión del trópico al sosiego de un estilo, digamos, europeizado y, hasta cierto punto, domesticado.

Hacia fines del siglo XIX, la sociabilidad de las escritoras cubanas abundaba en estrategias que iban de lo personal a lo social, de lo íntimo a lo público; trazando un mapa de afinidades y solidaridad. Como ha comentado Catharina Vallejo:

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 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. (97)

En aquel contexto, otra eficiente creadora de redes fue Domitila García (1847-1937). Junto a Sofía Estévez y Emilio Peyrellade fundó *El Céfito* (Manzanillo, 1866-1868), periódico literario dedicado a los intereses de la mujer y con cuya existencia terminó, como dijera ella misma, “el huracán de la guerra” (en Instituto 210). Creó una Academia de Tipógrafas y Encuadernadoras, y su afán de comunión con otras mujeres trascendió hasta nosotros en un magnífico *Álbum poético-fotográfico de las escritoras cubanas* (La Habana, 1868), dedicado, claro está, a Gertrudis Gómez de Avellaneda, la eminente poetisa cubana. Sus semblanzas biográfico-críticas de la propia Avellaneda, de Luisa Pérez de Zambrana, Úrsula Céspedes de Escanaverino, Martina Pierra de Poo, Catalina Rodríguez, Julia Pérez Montes de Oca, María de Santa Cruz, Pamela Fernández de Laude (*Rafaela*), Merced Valdés Mendoza, Brígida Agüero y Agüero, Emelina Peyrellade, Clotilde del Carmen Rodríguez (*Hija del Damuji*), Manuela Agramonte de Agramonte y Francisca Ruz de Montoro, parecieran tomar como ejemplo aquellos “Apuntes biográficos sobre la Sra. Condesa de Merlín”. En ellos, además del juicio y la recomendación de la editora, hay muestras suficientes de la labor literaria de las autoras, una contribución clara a una más amplia puesta en circulación de sus creaciones.

Curiosamente, el libro se propone no solo tributarle a la gloriosa Avellaneda el homenaje prometido, sino también transformar la mirada europea sobre las mujeres cubanas, “una reparación justa” (García I) de la imagen de la cubana como mujer indolente. Acicate a la creación literaria y modelo de conducta para las cubanas de otra generación, la imagen y la obra de Avellaneda funcionan aquí como aquellos ejemplos honrados por ella en su “Galería de mujeres célebres”. Las autoras de este otro *Álbum* se reúnen para gloriarse de ser

compatriotas de tan alto talento; pero también para demostrar cuánto intentan imitarla. Ellas, en cambio, han debido enfrentar cierta censura ambiente, y la propia Domitila García, autora del *Álbum*, se refiere a los “epigramas picantes y ridículas chanzonetas de que hemos sido el blanco durante su ejecución” (III), con lo cual registra cierto malestar público frente a esta reunión de creadoras. En su favor invoca, por supuesto, la palabra de Avellaneda, quien se ha mostrado muy complacida con el homenaje: “gratísimo recuerdo del país en que nació” y “la más gloriosa de las recompensas a que podía aspirar por sus humildes trabajos literarios” (en García V).

Al demostrar su perseverancia en la amplitud del registro reunido, la joven Domitila está rescatando el ejemplo de Avellaneda y, al mismo tiempo, proponiendo un retrato colectivo de las creadoras cubanas en activo, creando comunidad con sus semejantes⁴. La convocatoria, luego devenida espacio colectivo, espacio compartido, nos lega ejemplarmente una muestra de la labor de aquellas mujeres y dibuja un mapa posible de la creación literaria cubana del momento.

Escudándose en sus escasos conocimientos y destreza literaria, García decide, para abrir su libro, citar una semblanza aparecida en una edición previa de las obras de Avellaneda, en la cual, además de ofrecer otros datos, se la retrata como mujer excepcional y modelo a seguir:

A pesar de las prevenções que reinan en la sociedad contra las mujeres escritoras; Tula, que es el nombre familiar que le dan sus amigos, dominó todos los recelos, y acalló todas las antipatías con la superioridad reconocida de un inmenso talento, con el poder de una inspiración vigorosa y viril, con el clasicismo de buen gusto y elegancia de una forma siempre pura y correcta, de un lenguaje cuyo fácil manejo y singular maestría contrastaba ciertamente en una mujer con los descuidos o extravíos que se permitían, o de que no sabían prescindir muchos hombres. Habíase esperado encontrar en ella una distinguida poetisa: no era eso nuestra escritora: fue colocada desde luego en el rango de nuestros mejores poetas. (3)

⁴ Luisa Campuzano ha registrado las condiciones en que el *Álbum* debió nacer a la letra impresa: “Con la intervención de muchas de las catorce antologadas, el apoyo económico de María de Santa Cruz, sobrina de la condesa de Merlin, y sorteando el peligro de viajar en plena guerra, logró publicarla en La Habana, en 1868, bajo el modernísimo título de *Álbum poético fotográfico de escritoras cubanas*, que conservará en sus nuevas y aumentadas ediciones de 1872 y 1914. La de 1926 es una reproducción facsimilar de la precedente” (“Nación y representación” 24).

García no pierde la oportunidad de tomar parte en una de las más frecuentes discusiones sobre el legado de Avellaneda, y toma partido claramente al proponerse “desmentir la idea que algunos quieren hacer aceptable de que la Avellaneda, ha olvidado su Patria, por cantarle á Europa” (18). Da fe así de que su interés no es solo literario, sino nacional, pues quiere testimoniar la existencia de voces literarias de valía entre las mujeres cubanas.

Recuérdese que el año de salida del *Álbum* es el mismo del estallido de la guerra por la independencia de Cuba, 1868. No en balde uno de los poemas de Luisa Pérez que incluye el *Álbum* reza: “Pues quien no ama la patria, Cuba mía, / No tiene corazón” (24). Al mismo tiempo, Domitila García registra la amistad cultivada entre esas dos grandes de la poesía cubana: “La eminente Avellaneda reconoció y encomió el mérito de Luisa y ambas se enlazaron por las simpatías del genio y los lazos de la más estrecha amistad” (25). También Úrsula Céspedes de Escanaverino, cuya obra resulta apreciable no solo por su calidad, sino por provenir ella de “un campo inculto, aislado” (38)⁵ y haberla forjado –a pesar de “algunos defectos” (39)– a golpes de esfuerzo y dedicación al estudio, resulta ejemplar.

La experiencia compartida, el conocimiento real de algunas de las poetisas reunidas, los juicios críticos y la cita abundante de sus obras, dan a este *Álbum* calidad de compendio, de registro, de canon. El impulso de evaluar, difundir y exaltar la obra de otras mujeres, a las cuales conoce y cuyo interés por la creación comparte, retratan a la propia Domitila García, cuyo gesto de ofrecerle a Avellaneda, casi como una ofrenda⁶, la certeza de que hay otras cubanas dispuestas a emularla y a honrar su dedicación a la escritura, manifiesta claramente el impulso de reunir una comunidad dispersa, dar fe de su potencia creativa y alabar la labor literaria de sus iguales para afirmar la capacidad femenina de creación.

Como ya señalé, también el impulso nacional, el vínculo con el suelo patrio, tan caro a Avellaneda y tan frecuente, por demás, como *leitmotiv* romántico, aparece retratado en los gestos creativos de estas autoras.

⁵ La remisión al campo ocurre, sin embargo, una vez que en el primer capítulo ha mencionado otras glorias literarias del suelo bayamés: Tristán de Jesús Medina, José Antonio Saco, José Fornaris (García 38). He aquí una de las estrategias más frecuentes en la crítica feminista *avant la lettre* de estas autoras decimonónicas: el vínculo, en igualdad de méritos, con autores notables.

⁶ Una ofrenda que repite el gesto de Luisa Pérez de Zambrana, quien le colocara en las sienes, durante el homenaje que le ofreciera la sociedad habanera en el teatro Tacón, una corona de laurel de oro.

Sirvan a ilustrarlo estos fragmentos de “Ansiedad”, un poema de Catalina Rodríguez:

¿Yo, contemplando otro cielo?
 ¿Yo, escalando las montañas?
 ¿Yo, patinando la nieve,
 O viendo la ardiente lava
 Que se eleva del Vesubio?
 ... Mas, ah! torpe lengua, calla.
 ¿Dónde te lleva, alma mía,
 Ambición tan insensata?
 ¿Dejar el paterno nido?
 ¿Dejar las maternas placas,
 Y las risueñas llanuras,
 Y las brisas perfumadas,
 Y el cielo y la luz primera
 Que embellecieron mi infancia,
 Y el sepulcro de mi hija!
 Oh! lengua atrevida, calla!
 Déjame, bajel ligero;
 Parte tú a tierras extrañas,
 Que yo en mi suelo querido,
 Al susurro de las palmas,
 Exhalaré la existencia:
 Quiero morir en mi patria. (83)

Y de “Las artes y la gloria”, de Brígida Agüero y Agüero:

Es del artista la misión notoria,
 Y haced que vuestro canto,
 De patriotismo y de entusiasmo lleno,
 Hasta el Empíreo suba
 Con el nombre carísimo de Cuba. (155)

El *Álbum*, como ejercicio crítico y sagaz propuesta de comunidad entre muy diferentes autoras cubanas, todo a un tiempo, es un gesto fundamental en la instalación de una tradición propia, con referentes compartidos –originados, ya se sabe, en la figura y la pluma de Gertrudis Gómez de Avellaneda– y propósitos comunes. A Domitila García debemos el impulso de gestar un retrato de grupo que diera fe de la existencia y valía de aquellas autoras. Un gesto

que se repetirá varios años después en el número especial de *El Fígaro*, en febrero de 1895, dedicado a “La mujer en Cuba”, cuya presentación, firmada por Aurelia Castillo de González, declara la esperanza en un mañana más justo para las cubanas. En aquel número de la notable revista, sumamente influyente en el ámbito cultural de fines del XIX,

no solo se recogía la producción literaria y artística de las cubanas, también se exponían sus ideas sobre educación, trabajo y participación social, y se informaba de su desarrollo académico y científico. Pintoras, escultoras, compositoras, pianistas, médicas, farmacéuticas, licenciadas en ciencias naturales, en filosofía y letras, en matemáticas, acompañaban los textos de veintinueve escritoras: poetas, narradoras, ensayistas, cronistas. Y, además, las fotografías de muchas de ellas en sus espacios de trabajo, daban cuenta de su novísima condición de orgullosas profesionales de las letras, las artes, la academia... (Campuzano, “Nación y representación” 32)

También “Esperemos”, la presentación de Castillo, ponía en escena la “grande revolución” de reivindicaciones femeninas y analizaba el curso histórico de la opresión de la mujer, “última sierva del mundo civilizado”, humillada y condenada a sufrir abusos por su condición de “perpetua protegida” (66). Crucial para entender el pensamiento feminista en Cuba, el texto la emprende contra la idealización de la familia, denuncia las carencias educativas de las mujeres y la perpetuidad del matrimonio como causa incluso de delitos criminales. Además de reconocer a Avellaneda y Merlín como modelos, se dirige a las mujeres que luchan en otros países por los derechos y la justicia:

No les diremos: aquí venimos a ayudaros, sino: aquí estamos aplaudiendo vuestra obra y preparándonos silenciosamente para aprovechar lo que vosotros, oh felices luchadoras que vivís en vastos centros de cultura, conquistéis para todas... y para todos. (67)

Al exhibir los méritos de mujeres varias, la revista testimonia el despertar de las ideas emancipadoras y una perspectiva que concibe sus avances como fruto de un cambio social más profundo en la familia y en las condiciones de vida en sociedad. Irónicamente, así como el *Álbum* de Domitila García vio la luz originalmente el mismo año en que comenzó la guerra por la independencia de Cuba, este número de *El Fígaro*, como bien ha notado Luisa Campuzano, se publicó el 24 de febrero de 1895, justo cuando iniciaba la que llamara

José Martí “guerra necesaria” (*Las muchachas* 221). Pareciera que el ansia de independencia nacional coincidiera una y otra vez —e inevitablemente relegara al futuro— el anhelo de liberación de las cubanas.

II

En cualquier caso, para cuando se estableció la república en 1902, luego de la intervención del ejército de los Estados Unidos (1898) en la guerra entre Cuba y España, las cubanas ya habían acumulado pensamiento y acciones en favor de más justicia para las mujeres y la sociedad en general. Las leyes de la Patria Potestad (1917), del Divorcio (1918) y del Sufragio Femenino (1934) dan fe de ese acumulado que culminaría en la asamblea constituyente de 1940, que formuló una de las constituciones más adelantadas para su época en el continente americano. Antes se celebraron varios congresos de mujeres, en el primero de los cuales (1923) participaría una de las voces luego más notorias del feminismo cubano, Mariblanca Sabas Alomá (1901-1983), quien participó en la fundación del Grupo Minorista, cuyos miembros, intelectuales comprometidos con la recuperación de la dignidad nacional, desarrollaron, además de acción política, una encomiable labor cultural de vanguardia.

En 1930 vio la luz *Feminismo: cuestiones sociales y crítica literaria*, una compilación de sus colaboraciones en las revistas *Carteles* y *Social* en las que solía abordar asuntos tan diversos como “La libertad de amar en la Rusia soviética”, “Amor, virtud, moral... y otras boberías por el estilo”, “Feminismo revolucionario”, “La mujer de solar”, “Sufragio femenino” y tantos otros que involucraban el destino de las mujeres en la sociedad. Sus columnas periodísticas operaban como tertulias abiertas, pues solía citar ampliamente y dialogar con las cartas recibidas de otros intelectuales, notoriamente, varias feministas (Ofelia Rodríguez Acosta, Sarah Méndez Capote, Flora Díaz Parrado) y contribuir a los debates en curso no solo en la sociedad cubana, sino también internacionales, como cuando divulga el habido entre Carrie Chapman Catt y Clotilde Betances Jaeger (“Efectivamente, Sra. Chapman Catt...”) o reseña un juicio a una mujer boliviana acusada en Chile (“Justicia chilena”) y condenada a prisión perpetua por haber asesinado a su marido en defensa propia, cuando él trató de matarla al sorprenderla con otro hombre. Según la cubana, “No queda más remedio, por imperativo categórico de un precepto jurídico inhumano, a la mujer que es sorprendida en flagrante delito de adulterio, que dejarse matar. De lo contrario, los hombres la recluirán en el presidio para toda la vida” (69).

Sabas Alomá confirma que las mujeres latinoamericanas son una amenaza a las relaciones de las oligarquías nacionales con los gobiernos imperialistas de los Estados Unidos –y cita como ejemplo a Magda Portal entre los intelectuales latinoamericanos más comprometidos de la hora, a pesar de que, dice “no escribe *para* las mujeres ni *como* mujer” (174)–. En su cruzada por más justicia hizo campaña para boicotear las tiendas de Woolworth por malos tratos a sus trabajadoras y propuso la creación de una Sociedad Cubana de Empleadas para defender a las mujeres cubanas de los abusos laborales, un tema abordado asimismo en “Bestias de carga” y en “Salarios mínimos y jornadas máximas”. La sexualidad, el trabajo, la participación política y muchos otros temas hallaron amplia dimensión en su columna.

Pero su labor de agitación pública e interrogadora de los hábitos sociales y familiares, su cuestionamiento de la moral al uso y su ímpetu movilizador no se limitaron, como bien registra el subtítulo de su libro, al ámbito público. También la literatura fue juzgada por ella y la obra de otras autoras publicitada, cuestionada, recomendada. Una entusiasta reseña de *Ifigenia*, de Teresa de la Parra, “libro que destila belleza y emoción”, lo califica al mismo tiempo como denuncia de la torcida educación femenina, pues a la protagonista “en el colegio le cultivaron la inteligencia, pero no el carácter” (228). También *Memorias de la Mamá Blanca* le merecerá elogios, aunque confiesa:

yo preferiría, claro, que la inquieta escritora se preocupara un poco más por la cuestión social [...] Permanecer demasiado al margen de la inquietud renovadora, de la energética revolucionaria del momento, tiene sus peligros [...] Venezuela necesita de Teresa de la Parra algo más que *Ifigenia*, algo más que estas deliciosas *Memorias* que vengo comentando. Venezuela tiene su indigenada, su llanería, su petróleo, sus mujeres esclavizadas por todos los prejuicios, sus hombres anestesiados por la política vil, su problema económico, matriz de su problema social. Libros para regalo del espíritu, para el descanso de las angustias de la lucha. ¡Enhorabuena! Pero... ¿en espera de qué emocionada antena brama el dolor de siglos de América que *quiere ser libre de veras?* (233)

Tales cuestionamientos del compromiso social de la autora venezolana, a la cual reconoce sin embargo destreza del talento literario y elegancia de estilo, tropiezan con su opinión sobre otra notable novela del momento. Cuando lee “*La vida manda*, novela de una mujer” recupera la labor de Teresa de la Parra para contraponerla a la de Ofelia Rodríguez Acosta (1902-1975), notable

feminista cubana. Esta “Novela de una mujer, de toda *una mujer*, por una mujer” merece alabarse por su perspectiva solidaria con los dramas femeninos, pues, como afirma irreverente: “Todas las ‘Madame Bovary’ se han reído a carcajadas en el silencio de sus corazones, de todos los Flaubert que las han llevado del brazo por los caminos de la inmortalidad” (235). Sin embargo, a pesar de su afilada pluma y sus exigencias de compromiso político y social a aquellas autoras que reseña, y aun cuando halla en Rodríguez Acosta el ímpetu que solicitaba, advierte los peligros de ser demasiado literal: “Los ‘moralistas’ van a poner el grito en el cielo; pero el espejo de Ofelia Rodríguez Acosta es perfectamente liso, pulcramente pulido (¿cinismo?... ¿civismo?... , verdad, en todo caso... y eso basta)” (237). Este, que le parece “un libro valiente” no es, sin embargo, un libro que su “temperamento artístico” pueda recibir como propio, a diferencia de *¡Ifigenia!*, “el libro que yo hubiese querido escribir” (239). Si antes solicitaba mayor compromiso social, ahora, aun concediéndole a Rodríguez Acosta –con quien dialoga con frecuencia en sus artículos– capacidad y amplia perspectiva para retratar las experiencias femeninas, exigirá más elaboración y buen gusto, más altura estilística.

Comprometida en divulgar y enaltecer la producción literaria de sus colegas, otra de las vías que halló Mariblanca Sabas Alomá para construir comunidad fue la amistad. Figura pública desde su temprana juventud, segunda mujer cubana en ostentar rango de ministra –nombrada Ministro sin Cartera por el presidente Carlos Prío Socarrás en 1948–, supo granjearse la amistad de grandes autoras latinoamericanas. Muy cercana a Juana de Ibarbourou, tejió con ella una correspondencia íntima que se conserva parcialmente en los archivos del Instituto de Literatura y Lingüística en La Habana (unas cuarenta cartas fechadas entre 1924 y 1967)⁷. Fue Mariblanca quien propició la colaboración de Ibarbourou en la revista *Social*, cuyo activo director literario, Emilio Roig de Leuchsenring, respaldó ampliamente la participación de las mujeres más notables de la época⁸. En su presentación del primer texto de

⁷ La de Juana y Mariblanca es una de esas amistades femeninas que parecen bordear la relación lésbica. En carta fechada en Montevideo el 7 de diciembre de 1951 escribe Ibarbourou: “Te adoramos. Te lo aseguro en plural, porque son muchos tus vasallos, hermanos y enamorados. Claro que yo ocupo el puesto de ‘Gran Maestre de la Orden de la Gallarda’. Te beso las manos dedo a dedo. Un abrazo a Ursulita. Tu Juanota. Te adoro, Mary, Mary, Mary reina, Embajadora”.

⁸ Un amplio testimonio de esa presencia puede hallarse en la compilación comentada *Damas de Social: intelectuales cubanas en la revista “Social”*, editado por Nancy Alonso y Mirta Yáñez (La Habana: Ediciones Boloña, Colección Arcos, 2014).

Ibarbourou que se publicaba en la revista, Roig de Leuchsenring explicaba: “Por conducto de nuestra estimada colaboradora y amiga, la brillante poetisa Mariblanca Sabas Alomá, hemos recibido de Juana de Ibarbourou, la ilustre escritora uruguaya, el presente artículo, escrito expresamente para *Social*” (24). Luego vendrían otras colaboraciones, entre las cuales, un poema al menos, “Tierra árida”, llevaría la dedicatoria: “Para Mariblanca Sabas Alomá, mi amiga” (Ibarbourou 20).

Con Gabriela Mistral Mariblanca también tuvo cierta cercanía, aunque ello la hiciera casi protagonista de uno de los desencuentros más sonados de la época. A propósito, otra articuladora de redes fue Lydia Cabrera, pareja de Teresa de la Parra⁹ y muy amiga de Gabriela¹⁰, quien estuvo en Cuba en varias ocasiones¹¹. En una de ellas, porque las redes también se tejen entre mujeres con el acompañamiento íntimo, además de la colaboración intelectual, Dulce María Loynaz la invitó a quedarse en su casa. Gabriela aceptó, aunque “cometió” un par de imprudencias que su anfitriona cubana, muy respetuosa de las buenas maneras, no le perdonaría:

Yo quise dar un almuerzo en su honor. Se lo dije a Gabriela, y le pregunté si estaba dispuesta a venir al almuerzo. Ella aceptó, y le pregunté entonces si admitía que invitara al embajador de su país en Cuba: dijo que sí y yo dispuse todo para el almuerzo. El mismo día veo bajar a Gabriela por la escalera, acompañada de su secretaria, una muchacha norteamericana bastante tonta. “Gabriela, ¿no se acuerda que hoy es el almuerzo?” “¡Cómo no, chiquita! Me acuerdo bien, pero tengo ganas de ir a la playa. Estaré aquí para el almuerzo”. Y se fueron. Pasaron las doce y la una. Sonaron las dos y Gabriela no aparecía. Yo estaba desesperada, cuando recibí una llamada telefónica. La poeta que había invitado a Gabriela¹², me dice: “Dulce María,

⁹ Sylvia Molloy ha trabajado el persistente ocultamiento de esa condición: “más que en la manifestación directa del deseo *per se* entre estas dos mujeres, me interesa el modo en que el deseo se ve a sí mismo, los rodeos a los que recurre para nombrarse, la simulación a la que debe acudir para ‘pasar’ los códigos que utiliza para ser reconocido aun cuando se enmascara, y también la represión que ejerce ese deseo contra sí mismo al internalizar prejuicios convencionales” (Molloy 276).

¹⁰ Gabriela le comenta a Lydia: “No tengo respuesta de una carta larga mía. No me la hayas tomado a mal. Ya sabes tú lo bruscos que somos los chilenos” (Mistral, “Carta” 11).

¹¹ Una presentación de Gabriela Mistral por Camila Henríquez Ureña apareció en la revista *Ultra*, de La Habana, en diciembre de 1938.

¹² Mariblanca Sabas Alomá.

estoy horrorizada, hago esfuerzos enormes para sacar a Gabriela de aquí y no quiere irse. ¿Qué hago?”. Yo le dije que me la pusiera al teléfono. Más o menos oí que tenía más gusto en contemplar el mar de los trópicos que la cara fea del embajador. “Yo no voy de ninguna manera” [...] El almuerzo transcurrió más bien como una velada fúnebre. Comprendo que entonces me dejé arrebatar por la amargura que me había dejado la inconsecuencia de una persona que yo había tratado de halagar en todo lo posible y sin embargo me hacía quedar en ridículo, y cuando regresó le dejé un papelito escrito en el que decía que como, al parecer, no se sentía bien en mi casa, yo creía que ella debería buscar otra más grata. Así acabó nuestra amistad. Ella entonces mandó borrar la dedicatoria de su libro. (García 20)

Loynaz presentaría en 1958 la edición de Aguilar de las *Poesías completas* de Gabriela Mistral, con su *recuerdo lírico* “Gabriela y Lucila”, especie de reconciliación póstuma. Entonces todavía no se había hecho pública la impresión de Gabriela acerca de su estancia en casa de la cubana. Contado por Mistral aquel fallo en la mutua simpatía –pues Gabriela dijo alguna vez que *Jardín: novela lírica* (1951), la novela de Loynaz, fue “el mejor repaso de idioma español que he hecho en mucho tiempo” (en Simón 663)– pareció revestir mayor hondura: “Son muchos los que como yo creen en esa especie de virgencita hipócrita y plebeya a pesar de sus apellidos *históricos*” (Mistral, *Niña errante* 408).

Pero tales accidentes afectivos no alcanzan a nublar la coincidencia en la admiración mutua, aunque luego se la niegue. Lo importante aquí es rescatar esa confluencia entre dos grandes creadoras americanas, parte de una tradición subterránea de lazos proliferantes por varias generaciones y sus modos de asumir temas comunes, como su veneración por José Martí¹³.

Otras escenas quedan borradas por estas pocas experiencias abordadas aquí: la niña Renée Méndez Capote acudiendo a la casa habanera de Lola Rodríguez de Tió; Lydia Cabrera encargando un *soutien-gorge* para alentar a Teresa de la Parra, mientras permanecía en el sanatorio donde combatía la tuberculosis y tantas otras acciones y gestos que parecieran el magma vibrante sobre el cual florecen esos otros vínculos visibles en la vida pública

¹³ No puede dudarse de la sinceridad del elogio que hiciera Gabriela de *Jardín: novela lírica*: “Son palabras-pintura y escultura, palabras que la dan a usted viva, vivísima. (Es el don vital, el don de hacer ver y palpar, lo que más me gusta de la escritura humana. Era este también el don de nuestro Martí)” (Simón 179).

o la escritura y que generan la percepción de un espacio de convivencia y conflicto en el cual se anudan amistades, afinidades literarias y desencuentros a veces insalvables.

Regresando en el tiempo, podríamos asistir a otro tipo de construcción de solidaridades públicas: la fundación de instituciones –como el Lyceum habanero–, o la asunción de una voz colectiva para defender derechos comunes. Eso es también crear comunidad.

III

Cuando en 1929 apareció *La vida manda*, una novela abiertamente feminista que cuestionaba la situación social de la mujer y denunciaba la coartación de sus derechos públicos y privados, fue tachada de novela pornográfica. A su autora, Ofelia Rodríguez Acosta, le ofrecerían un homenaje, en desagravio, en la sede de la Asociación Nacional de Repórteres. Allí se reunieron colegas afines como Enrique Serpa, Aurora Villar Buceta, Dulce María Borrero y Mariblanca Sabas Alomá para arropar a la escritora frente a la incomprensión de cierta crítica, ignorante de la urgencia ya inescapable de la discusión de ciertos temas, como el derecho de las mujeres al voto, al trabajo extradoméstico o a la libertad sexual. En aquella ocasión se dictó

la conferencia de Enrique Serpa, concienzuda, documentada, escrupulosa. Un ensayo de rigurosas pretensiones críticas, en su mayor parte logradas. Atisbos certeros, principalmente en el examen clínico de los personajes de la novela, y al analizar la acusación de pornografía que se le ha hecho injustamente. (“Homenaje”)

Al acudir junto a ella para prestarle apoyo público, Serpa y las intelectuales presentes manifestaron su compromiso. La propia novelista recabó apoyo de otros intelectuales latinoamericanos. A Juana de Ibarbourou le hace esta solicitud:

En cuanto reciba de mi despreocupado editor el envío que aguardo, le remitiré un ejemplar de mi última novela *La vida manda*. Me interesa su opinión sobre ella. No quiero decirle por qué, para no crearle un prejuicio.

Si es posible que me complazca, deseo un estudio amplio y detallado,

para conservarlo en el álbum que se me entregó en un acto de simpatía y estímulo, que un grupo de intelectuales amigos me ofrecieron el mes pasado.¹⁴

Voz moderna por excelencia, la de Rodríguez Acosta participó no solo desde la ficción en proyectos de vanguardia como la novela colectiva *Once soluciones a un triángulo amoroso*, con su capítulo “La importancia de un teléfono”, publicado en la revista *Social* en 1927, sino también en organizaciones como el Club Femenino de Cuba, del cual fuera bibliotecaria¹⁵. Su participación pública incluyó la lucha contra el régimen de Gerardo Machado, derrocado en 1933 por una revolución popular, experiencia que registraría en su novela *Sonata interrumpida* (1943). Fundó, además, la revista *Espartana*, que solo vivió un par de números en 1927¹⁶.

Hacia 1930 en Cuba se discutió con mucha pasión el libro del profesor de la Universidad de Leningrado A. W. Nemilow. En su habitual columna de la revista *Carteles*, Mariblanca Sabas Alomá lo reseñó con entusiasmo y le concedió capacidad política:

es un libro honesto, un libro puro, un libro útil. Como que reconoce nuestra equipotencialidad constitutiva, y propone la creación de nuevas formas sociales para que, a la vez que no sintamos tanto el yugo biológico, podamos demostrar –como lo están demostrando prácticamente las mujeres rusas– nuestra equipotencialidad. (16)

El entusiasmo por el libro de Nemilow fue, sin dudas, compartido por muchos otros intelectuales cubanos, y cuando la asociación femenina Lyceum organizó en sus salones un ciclo de conferencias para discutirlo,

¹⁴ Esta carta se conserva en el Departamento de colecciones especiales y archivo de la Universidad de Stanford. Es del 28 de diciembre de 1929 y continúa así: “Hace muchos años que la conozco, Juana de Ibarbourou. Hace muchos años que tengo en mi estudio un retrato suyo recortado de una revista. Hace muchos años que esperaba este momento”.

¹⁵ Como práctica solidaria, de las ventas de su primera novela en esta asociación, la autora donó el 30% para financiar la campaña La Gota de Leche que otra feminista, Rita Shelton, lideraba por la nutrición de los niños cubanos. Véase “Actividades”, *La Mujer Moderna*. La Habana, año II, número XIV, diciembre de 1927 (52).

¹⁶ A propósito de *Espartana*, allí también se estableció esa suerte de espacio de convivencia: María Villar Buceta, Flora Díaz Parrado, Dulce María Loynaz y Hortensia Lamar, entre otras, colaboraron en la revista.

La conmoción social que produjo el que un tema de esta índole se tratase desde la tribuna de una sociedad femenina, nos trajo una oleada de duras críticas y hasta algunas amenazas de bajas aunque –en contradicción muy explicable con esto– la asistencia a esos actos fuese la mayor que hasta entonces habíamos registrado. (Mederos de González 71)

Una de los conferencistas invitados fue Ofelia Rodríguez Acosta, quien radicalizó, si cabe, la propuesta de Nemilow. El 13 de diciembre de 1932, cuando le tocó comentar aquel “gran libro de divulgación de las cuestiones sexuales” (Sabas Alomá 67), declaró que para ella no existía tal “tragedia biológica”, sino una tragedia social, consistente en la inequidad económica, la dependencia del hombre en la vida pública y la carencia de derechos sexuales, como el derecho a la anticoncepción, por ejemplo. Muy atenta al curso de las discusiones públicas de su tiempo, Rodríguez Acosta tenía sus propias ideas sobre qué anhelaban las cubanas de su generación:

Lo que la juventud moderna quiere, es prescindir de toda unión formal dentro del matrimonio. Su ideal es satisfacer sus necesidades sexuales sin que ningún compromiso la esclavice a la voluntad ajena, aun sin obligación de tener que vivir bajo el mismo techo por la circunstancia de que se amen, como sucede actualmente en Rusia en muchos casos. (15)

Al mismo tiempo, declaró anticuada e inoperante la ideología feminista y sus métodos de lucha porque “es insuficiente, por conservadora y clasista” (27) y trasladó el dilema a la relación entre explotados y explotadores. “¿Cómo lograr por la evolución lo que se pretende, si el Poder está en manos enemigas y el capitalismo se defiende por el terror?” (39), se preguntaba entonces, para luego concluir: “hay preguntas que son respuestas” (39). Labor tal de agitación política es muy coherente con la vida pública de la sociedad cubana de aquella época; pero aun así Rodríguez Acosta planteaba las cosas con extrema determinación y mucha claridad. Su convocatoria a ir más allá del feminismo y organizarse para cambiar el mundo es apenas una señal del potente movimiento popular que defenestraría a Gerardo Machado apenas unos meses más tarde.

IV

La vida pública de las feministas cubanas, su intervención en los debates nacionales y la postulación de nuevos modelos de mujer para enfrentar la vida lejos de la tradición e incluso contra ella, fructificó en quienes fundaran –lideradas por Berta Arocena y Renée Méndez Capote– el Lyceum en 1928. Esa asociación femenina, concebida como un espacio para “fomentar en la mujer el espíritu colectivo, alentando y encauzando actividades de orden cultural, social y deportivo” (Instituto 534), acogió debates como el llevado a cabo sobre el libro de Nemilow, abrió una escuela nocturna para adultos y realizó conciertos, exposiciones y cursos varios. También organizó concursos, en uno de los cuales resultó ganador el cuento “El piano” de Ofelia Rodríguez Acosta¹⁷. Su revista *Lyceum* (1939-1961)¹⁸ –dirigida por Camila Henríquez Ureña y Uldarica Mañas– y su biblioteca circulante fueron contribuciones culturales de esta asociación de mujeres, curiosamente dirigida por tres vicepresidentas que se rotaban en la presidencia durante sendos períodos de ocho meses. En 1939, el Lyceum se unió a “Tennis de Señoritas” –organización fundada en 1913– y cambió su nombre por Lyceum y Lawn Tennis Club.

Camila Henríquez Ureña (1894-1973), destacada integrante de esa asociación, también promovió el pensamiento libre y la acción cultural colectiva. Consciente, como Rodríguez Acosta, de la necesidad del feminismo de integrarse a movimientos sociales más amplios, explicaba así la pervivencia de las asociaciones de mujeres:

Las asociaciones y congresos femeninos tienen hoy por finalidad principal poner de relieve los matices de la feminidad y movilizar sus fuerzas en el sentido de mayor cohesión, poniendo en contacto a las mujeres en la vida interior de cada país y en la vida internacional

¹⁷ Identificados los cuentos concursantes con un lema, las ganadoras de los tres premios fueron Ofelia Rodríguez Acosta, Aurora Villar Buceta y Mercedes Milanés. Actuaron como jurados Berta Arocena de Martínez Márquez, Piedad Maza y Santos, María Natalia de Castro, Mariblanca Sabas Alomá y Dulce María Borrero de Luján. El acta se publicó en *Social*. La Habana, vol. XVI, n.º 2, febrero de 1931 (5).

¹⁸ Para mayor amplitud sobre la labor del Lyceum y el alcance de su revista, recomiendo la lectura de Freja Innina Cervantes Beceril, “Los empeños de un impreso. Camila Henríquez Ureña y la revista *Lyceum*”, *Revista de Historia de América*. México, n.º 158, enero-julio, 2020 (267-87).

y desarrollando en ellas el sentido de la comunidad, que no es otra cosa que el sentido de la responsabilidad intelectual en el bienestar colectivo. (55)

Su contribución al asociacionismo femenino no cursó solo en su labor dirigente en el Lyceum. Henríquez Ureña dio el discurso inaugural del III Congreso Nacional Femenino en 1939, y como oradora se presentó también, en los Estados Unidos, ante la Asociación de Mujeres Universitarias (1942) y la Sociedad de Mujeres Americanas (1943). Para rescatar la historia de las mujeres, dedicó una amplia investigación a las mujeres en la Colonia y estudió además la obra de Sor Juana, Madame de Sevigné, Mariana Alcoforado, Laura Mestre, Gabriela Mistral, Mirta Aguirre, Clorinda Matto de Turner, Elena Quiroga, George Sand y María Luisa Bombal. Atenazada por las urgencias de su tiempo, revisó la literatura de las mujeres incluso en sus márgenes, como cuando declaró “La carta como forma de expresión literaria femenina” (Henríquez Ureña 133-42).

Sus más notorias contribuciones a la intelección del lugar de la mujer en la sociedad son “La mujer y la cultura”, una conferencia leída en la sede del Lyceum, y “Feminismo”, dictada en la Institución Hispano-Cubana de Cultura, ambas en 1939. Una reflexión sobre “La mujer intelectual y el problema sexual”, que en sus papeles aparecía simplemente como “Sobre la mujer” (95), aborda uno de los problemas más acuciantes de las mujeres de su tiempo y de su clase: la imposibilidad de hallar en la tradicional compañía de un hombre la cifra de su destino público. Calificándose a sí misma como arquetipo de *la mujer célibe* de Alejandra Kollontai, al repasar las carencias sexuales y sociales de esas mujeres de nuevo tipo, Henríquez Ureña expone cuánta necesidad tienen de ejercitar su libertad también en la acción pública: “yendo de la pareja a la familia, a la sociedad, a la nación, al mundo, al Universo” (97).

En *La mujer y la cultura* explica la manera en que seres de capacidad extraordinaria como Sor Juana o Avellaneda fueron las únicas que pudieron destacar entre todas las mujeres, sometidas como estaban a ser apéndices del hombre. Todavía alude a las censuras que recibió su madre, Salomé Ureña, cuando fundó con Eugenio María de Hostos la primera escuela secundaria para mujeres de la República Dominicana. Las ya mencionadas, y otras como María Luisa Dolz, educadora cubana, serán siempre mujeres excepcionales en un medio adverso para su desarrollo y solo cuando muchas mujeres conocen la libertad, la educación, el acceso a la cultura puede hablarse de una cultura

femenina. La dedicación de sus contemporáneas a la lucha por sus derechos y a la forja de un espacio propio en la cultura y la sociedad, el impulso colectivo para romper el hábito patriarcal y “hacer comprender a todas y cada una de las mujeres lo que significa su dignidad como seres humanos” (Henríquez Ureña 113) y su derecho a generar cultura, no puede evadirse de las urgencias de su hora. Además de combatir la falta de libertades, las mujeres deben unirse y adquirir “conciencia de responsabilidad colectiva” (115) para mantener una actitud digna del propósito común. Para Camila Henríquez Ureña, “la primera prueba de capacidad cultural que puede dar una mujer es la seriedad en el trabajo y ante la vida” (116). Lo probó con su propio ejemplo. A propósito, al comienzo de su ensayo alude a su conversación con “un ilustre educador cubano” que perfila su texto como respuesta a la pregunta que ese “distinguido interlocutor” le hace acerca de la ausencia de grandes nombres, de mujeres ilustres, de “personalidades extraordinarias” (109). Esta respuesta combativa al “No me interrumpas” con el que los hombres intentaban acallar la voz femenina, según Victoria Ocampo, idea que sirve de pretexto a un sugerente artículo de Mary Louise Pratt, culmina en la postulación de un movimiento colectivo, de la solidaridad, de la batalla por lograr el acceso a la cultura de todas; porque, dice, “el verdadero movimiento cultural femenino empieza cuando las excepciones dejan de parecerlo” (110), y que “Las mujeres de excepción de los pasados siglos representaron, aisladamente, un progreso en sentido vertical [...] pero un movimiento cultural importante es siempre de conjunto, y necesita propagarse en sentido horizontal” (112).

Su convicción de “los muchos problemas que tiene que resolver la mujer, yo no diría únicamente como sexo, yo diría como clase social [porque s]omos, hemos sido, una clase de proletariado” (115), resurge en “Feminismo”, cuando Henríquez Ureña discute una idea similar a la planteada por Rodríguez Acosta en *La tragedia social de la mujer*: el problema no es biológico, proviene de “la condición social que le ha sido impuesta” a la mujer (66). Con Engels, esta intervención registra las razones económicas de la dominación patriarcal y del “secuestro de la fuerza de trabajo de las mujeres como reproductoras de la fuerza de trabajo de otros”, con lo cual demuestra “una vigencia y desarrollo sumamente actual”, comparable a las indagaciones de Silvia Federici o Amaia Pérez Orozco y legible en clave interseccional (Grandón Valenzuela 38).

Los valores de los textos recorridos aquí no provienen solo de su condición testimonial, histórica, de cuánto hicieron esas mujeres del pasado para tramar espacios reales y simbólicos donde encontrarse y acompañarse, sino de cómo lo hicieron, de qué manera supieron convocar a las demás para una batalla

que preveían larga y difícil y en la cual comprometieron toda su energía de movilización y acción pública, sino la claridad de su inteligencia para definir los contextos del surgimiento de la desigualdad y la identificación de sus huellas en el presente, tanto como para postular un programa futuro de integración y lucha común. Acompañándose como escritoras, destacando la labor ajena, reflexionando sobre el lugar de las mujeres en la historia de la humanidad y exaltando a aquellas que merecía la pena emular, creando espacios de convivencia real y simbólica, fueron construyendo una tradición feminista de la que podemos enorgullecernos hoy. Este somero recorrido es apenas un esbozo de su legado.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, MIRTA. *Influencia de la mujer en Iberoamérica: ensayo*. La Habana: Imprenta P. Fernández, 1947.
- Álbum Cubano de lo Bueno y lo Bello: Revista Quincenal de Moral, Literatura, Artes y Modas*. La Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía General, 1860.
- CAMPUZANO, LUISA. *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios... Escritoras cubanas (s. XVIII-XXI)*. La Habana: Ediciones Unión, 2004.
- . “Nación y representación en las poetisas cubanas del XIX”. *Casa de las Américas* 239 (2018): 20-36.
- CASTILLO DE GONZÁLEZ, AURELIA. “Esperemos”. *El Figaro* [La Habana], 24 feb. 1895: 66-67.
- EZAMA, ÁNGELES. “Relaciones personales y literarias”. *Autobiografía y otras páginas. Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Ed., estudio y notas de Ángeles Ezama. Madrid: Real Academia Española, 2015. 395-403.
- FIGAROLA-CANEDA, DOMINGO. *Gertrudis Gómez de Avellaneda, biografía, bibliografía e iconografía, incluyendo muchas cartas, inéditas o publicadas, escritas por la gran poetisa o dirigidas a ella, y sus memorias*. Notas ordenadas y publicadas por Doña Emilia Boxhorn, viuda de Figarola-Caneda. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1929.
- GARCÍA, DOMITILA. *Álbum poético-fotográfico de las escritoras cubanas, por la Señorita Doña Domitila García, dedicado a la Sra. Doña G. G. de A.* Habana: Imprenta Militar de la Viuda e Hs. de Soler, 1868.
- GARCÍA, EDMUNDO. “Dulce María Loynaz: gente de palabra”. *La Gaceta de Cuba*, nov.-dic. 1992: 20.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, GERTRUDIS. “Apuntes biográficos de la señora condesa de Merlin”. *La Avellaneda bajo sospecha*. De Susana Montero. La Habana: Letras Cubanas, 2005. 141-52.
- . “Lo bueno y lo bello”, *Álbum Cubano de lo Bueno y de lo Bello*, Revista Quincenal de Moral, Literatura, Bellas Artes y Moda. La Habana, Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S. M., tomo I, pp. 3-4.

- GRANDÓN VALENZUELA, DÉBORAH. “Contra las bases económicas y morales de la explotación: análisis del ensayo *Feminismo* (1939) de Camila Henríquez Ureña”. *Atenea* 525 (2022): 31-44.
- HENRÍQUEZ UREÑA, CAMILA. *La mujer: Obras y apuntes*. Comp. y prólogo de Sergio Guerra Vilaboy y Zaida Capote Cruz. Tomo II. Santo Domingo: BanReservas, 2004.
- “Homenaje a O. R. A.”. *Revista de Avance* [La Habana] dic. 1929, sec. Almanaque: 375-76.
- IBARBOUROU, JUANA DE. Carta a Mariblanca Sabas Alomá. 7 dic. 1951. Fondo Mariblanca Sabas Alomá. Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor, La Habana.
- _. “Poesías inéditas”. *Social* [La Habana] marzo 1923: 20.
- INSTITUTO DE LITERATURA Y LINGÜÍSTICA DE LA ACADEMIA DE CIENCIAS DE CUBA. *Diccionario de la literatura cubana*. Tomo I. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980.
- MEDEROS DE GONZÁLEZ, ELENA. “El Lyceum y su mundo interior”. *Labores domésticas. Versiones para una historia de la visualidad en Cuba: género, raza y grupos sociales*. Comps. Dannys Montes de Oca Moreda y Dayamick Cisneros Rodríguez. La Habana: Ediciones Unión, 2003. S. p.
- MISTRAL, GABRIELA. “Carta a Lydia Cabrera”. *Noticias de Arte* [Nueva York] mayo 1982: 11.
- _. *Niña errante*. Barcelona: Lumen, 2009.
- MOLLOY, SYLVIA. “Secreto a voces: traslados léxicos en Teresa de la Parra”. *Poses de fin de siglo: desbordes de género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012. 262-87.
- MONTERO, SUSANA. “El discurso crítico de la Avellaneda: un fantasma ilustre de la historiografía literaria cubana”. *La Avellaneda bajo sospecha*. La Habana: Letras Cubanas, 2005. 117-37.
- PRATT, MARY LOUISE. “‘No me interrumpas’: las mujeres y el ensayo latinoamericano”. Trad. Gabriela Cano. *Debate Feminista* 21 (2000): 70-88. <https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/260/197>.
- RODRÍGUEZ ACOSTA, OFELIA. “La importancia de un teléfono”. *Social* [La Habana], abr. 1927: 33, 69, 72-73. Cap. IV de *Once soluciones a un triángulo amoroso*.
- _. *La tragedia social de la mujer*. La Habana: Génesis, 1932. Biblioteca Generación Nueva.
- ROIG DE LEUCHSENING, EMILIO. Presentación. “El novelista Vicente A. Salaverry”. De Juana de Ibarbourou. *Social* [La Habana] en. 1923: 24.
- SABAS ALOMÁ, MARIBLANCA. *Feminismo: cuestiones sociales y crítica literaria*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2003.
- _. “La tragedia biológica de la mujer”. *Carteles* [La Habana] 2 feb. 1930: 16, 67.
- SIMÓN, PEDRO, COMP. Y PRÓL. *Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas / Letras Cubanas, 1991.
- VALLEJO, CATHARINA. “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*”. *Asociacionismo y redes de mujeres latinoamericanas y caribeñas*. Cuadernos Casa 51. Comp. Luisa Campuzano. La Habana: Casa de las Américas, 2014. 95-102.