



ALLEGHENY COLLEGE

Faculty Scholarship Collection

Article Title	Es mucho hombre esa mujer': género y cuerpo en la prosa femenina de la Revolución Cubana
Author(s)	Riess, Barbara
Journal Title	<i>Middle Atlantic Review of Latin American Studies</i>
Citation	Riess, B. D. (2018). 'Es mucho hombre esa mujer': género y cuerpo en la prosa femenina de la Revolución Cubana. <i>Middle Atlantic Review of Latin American Studies</i> , 2(2), 42-51. DOI: 10.23870/marlas.165
Link to article on publisher's website	https://www.marlasjournal.com/articles/abstract/10.23870/marlas.165/#
Version of article in FSC	Published Article
Link to this article through FSC	https://dspace.allegheny.edu/handle/10456/47894
Date article added to FSC	February 6, 2019
Terms of Use	This article is licensed under CC BY 4.0 .

Es mucho hombre esa mujer: género y cuerpo en la prosa femenina de la Revolución Cubana

Barbara D. Riess
Department of Modern and Classical Languages
Allegheny College
briess@allegheny.edu

La muy conocida declaración emitida en el siglo diecinueve sobre los escritos de Gertrudis Gómez de Avellaneda, “¡Es mucho hombre esa mujer!”, apunta hacia el binomio subyacente en el sistema género-sexo utilizado por el patriarcado para caracterizar la producción literaria de las mujeres. Este estudio examina las posibilidades de cambio en ese sistema a partir de la Revolución Cubana. La lectura de Ileana Rodríguez respecto al pensamiento revolucionario latinoamericano como constructor del ideal izquierdista de la guerrilla propone la posibilidad frustrada de un sujeto revolucionario construido como “diferente” sin el factor determinante de género. El binomio tradicional fue desplazado en Cuba durante un breve periodo después de 1959 dada la movilización populista y la reconfiguración del cuerpo político. El estudio de la ficción escrita por mujeres durante ese plazo revela un imaginario alternativo para el cuerpo revolucionario femenino que en última instancia quedó limitado por la consolidación del poder patriarcal bajo el régimen de Castro, lo cual permite percibir hasta el día de hoy un eco de aquel mismo sentimiento decimonónico sobre las escritoras.

Palabras clave: Revolución cubana; escritura de mujeres; género; convenciones literarias

A well-known nineteenth-century declaration regarding the writing of Gertrudis Gómez de Avellaneda, “¡Es mucho hombre esa mujer!” [She’s quite a man, that woman!], exposes the binary underlying the sex-gender system in a patriarchal society used to categorize women’s literary production. This essay examines the potential for change in that system after the Cuban Revolution. Ileana Rodríguez’s reading of Latin American revolutionary thought constructing the ideal leftist *guerrilla* revolutionary posits the thwarted possibility of a revolutionary subject constructed as “different” rather than based on gender difference. A window of populist mobilization and reconfiguration of the body politic in Cuba after 1959 displaced the traditional binary for a short period. A study of women’s fiction from the period reveals an alternative imaginary for the female revolutionary body ultimately limited by the consolidation of patriarchal power under the Castro regime, and an echo of that same nineteenth-century sentiment regarding women writers reverberates today.

Keywords: Cuban Revolution; women’s writing; gender; literary conve

Introducción

“¡Es mucho hombre esta mujer!”, exclamación del crítico Bretón de los Herreros, sirve de título a un apartado de la introducción a la novela *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), en la que José Servera Baño denomina varias aseveraciones en torno a la obra y la persona de Avellaneda “la valoración varonil de su figura” (1997, 19). No se trata de una valoración de su físico, ni de una opinión contundente y monolítica, sino de una declaración que se sostiene sobre la distinción esencialista inherente al sistema género-sexual occidental que atribuye a la mujer el sentimiento y la espontaneidad y al hombre la razón y la reflexión. Severa Baño concluye que: “En efecto, el rechazo u olvido de lo femenino y la afirmación de lo masculino, como rasgo característico de su producción literaria, quería ser un halago, una atención hacia la autora” (21). Tal halago y la atribución de cualidades masculinas a la producción literaria de Avellaneda, según Severa Baño, constataba su fuerza intelectual. En un congreso celebrado en el marco del centenario del nacimiento de la autora, se planteaba la pregunta: ¿Ocurriría lo mismo para la obra de autoría femenina cubana de hoy? El presente trabajo examina los cambios simbólicos en el sistema género-sexual planteados en el imaginario ideal izquierdista revolucionario latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX, en un análisis de lo que significaría una “valoración varonil” para las escritoras cubanas de la época.

La crítica feminista en torno a la literatura en Cuba ha tratado el tema de la fuerte masculinización del ámbito cultural bajo las circunstancias belicosas de los primeros años después del llamado triunfo de la Revolución Cubana en 1959. Los esfuerzos de las críticas cubanas en su labor de ginocrítica concluyeron que los textos escritos por mujeres “en la Revolución” constituyen una minoría notable, sobre todo en la narrativa (Campuzano 1996). Sin embargo, se puede plantear que las mismas circunstancias “revolucionarias” abrieron un proceso de transformación materialista y simbólico-cultural, un período de gestión interrumpida de una subjetividad revolucionaria “diferente” en vez de una creada a partir de la diferencia.

En los primeros años de la década de los sesenta, las amenazas militares y las movilizaciones populares desplazaron los papeles sociales tradicionales al exigir la participación pública de todo ciudadano en la construcción y defensa de la Revolución. Los eventos transformaron la narrativa de la nación y por consiguiente la narrativa que se exigía la representara. Interrumpido por la consolidación del poder patriarcal del régimen, el proceso desatado durante ese período dejó su huella en la prosa femenina de la época y en la que se lee hoy. Mabel Cuesta, en su libro *Cuba Post-Soviética: un cuerpo narrado en clave de mujer* (2012), nos recuerda que esa lucha, la revolucionaria, desplazó aun la historia de la lucha feminista del pasado mediante la consolidación de una sola vía para reclamar los “intereses de género”: la Federación de Mujeres Cubanas (FMC). La “singularización muy temprana” de la integración de la mujer a la fuerza laboral y a la maquinaria estatal codificó una lucha, según Cuesta, que rechazara la etiqueta feminista y que se caracterizara siempre como “*modelada desde el poder militar*” (17). Cabe entonces mirar al modelo de poder militar cubano bajo la lupa del género.

¿Mucho hombre?

La construcción del sujeto romántico del siglo XIX que generó la declaración que encabeza este ensayo constituye un elemento fundacional de la construcción del sujeto “revolucionario” del siglo XX. Bien documentado está su papel en las narrativas fundacionales de los países latinoamericanos como eslabón entre siglos. La llamada figura del “ángel del hogar” sirve como metáfora de la construcción del sujeto femenino burgués durante la época del proceso fundacional de las repúblicas latinoamericanas. La esencia doméstica y sentimental recogida en la figura de la madre y esposa, como nota Francine Masiello, entre otras, “se adaptaba perfectamente a los proyectos del estado” (1993, 27).

Es más, esa misma esencia le sirve al imaginario izquierdista de forma sorprendente y consecuente para la(s) subjetividad(es) femenina(s) que surgen al institucionalizarse el estado revolucionario cubano. En particular, el género sexual fundamenta la conceptualización de la solidaridad revolucionaria, según teoriza Ileana Rodríguez en su estudio del discurso masculino de las figuras paternas centrales de las revoluciones cubana y centroamericanas (1996). Se trata del proceso en el que la confluencia del “yo” del guerrillero de la vanguardia izquierdista asume como propio un “nosotros” de la colectividad o pueblo —una feminización del “yo” necesaria para poder llegar a ser “uno” con el pueblo: en resumidas cuentas, una armonía homosocial. Bajo la ideología igualitaria regida por el ideal revolucionario, este salto discursivo requiere cierta feminización simbólica —un *episteme* distinto, en el sentido foucaultiano— donde las categorías de género no compiten sino que coexisten. Rodríguez marca la potencialidad aquí de construir una subjetividad revolucionaria “diferente” (andrógeno) en vez de una subjetividad a partir de la “diferencia” (1996, 32).

No obstante, este proceso se erige sobre un sistema simbólico que no permite la articulación de dicha alternativa. Es decir, sin alternativa simbólica el proceso de la creación del sujeto revolucionario reproduce la estructura binaria del sistema simbólico heteronormativo patriarcal heredado. Tomemos un ejemplo de *La guerra de las guerrillas* (1961) de Ernesto “Che” Guevara, texto que se convirtió en manual para la lucha izquierdista: “En la rígida vida combatiente, la mujer es una compañera que aporta las cualidades propias de su sexo, pero puede trabajar lo mismo que el hombre. Puede pelear; es más débil, pero no menos resistente que éste. Puede realizar toda la clase de tareas de combate que un hombre haga en un momento dado y ha desempeñado, en algunos momentos de la lucha en Cuba, un papel relevante” (Guevara [1961] 2018, 78). La potencialidad futura andrógina se articula y desarticula aquí a la vez, en lo que Rodríguez denomina un “aborto epistémico” (1996, 33). Aún en el papel de *guerrillero*, nombre que en Cuba a lo largo de la década de los sesenta se resemantiza en *revolucionario*, mientras se abre un espacio de igualdad en el trabajo y la resistencia física, la mujer guerrillero hereda las “cualidades propias de su sexo”, es decir, los rasgos determinantes del género sexual heredados del sistema patriarcal occidental del XIX. Por consiguiente, “el aborto epistémico” se da por el contexto socio-político del período de su gestión. Si, por ejemplo, la Guerra Fría impide una tercera variante ideológica —porque o se es capitalista o comunista— también se repiten las secuelas simbólicas binarias que fundamentan la organización y distribución del poder y la

construcción de las identidades posibles en una sociedad binaria: activo versus pasivo, fuerte versus débil, en fin, masculino versus femenino.

En Cuba, a lo largo del primer lustro de la Revolución, los atributos que jerarquizan los sujetos llegan a incluir los que giran en torno al significado “revolucionario” —a favor o en contra, revolucionario o contrarrevolucionario— y van acompañados de una serie de características desplazadas de forma polarizada: participación/apatía, colectivismo/individualismo, trabajo/vagancia, sacrificio/egoísmo (Bobes 2007, 132). La operación jerárquica asocia los rasgos femeninos al lado negativo de dichos polos. Notorias son las resultantes reacciones homofóbicas ante cualquier feminización del hombre —aunque fuera revolucionaria— y la construcción de una masculinidad en pugna. En su libro *La maldición. Una historia del placer como conquista* (1998), Victor Fowler examina esta construcción en términos del cuerpo, lo que denomina un “cuerpo de resistencia” masculino y lo destaca en la narrativa de autoría masculina de los años sesenta. De la misma manera, el período de gestión del sistema revolucionario, los años de la Campaña de la Alfabetización y la euforia de la victoria de Playa Girón, dejaron su legado en la representación de un cuerpo femenino de resistencia en la narrativa de mujeres de la misma época también. Las obras de autoría femenina generan la construcción de una subjetividad femenina heroica y resistente, figura que desplaza tanto las convenciones sociales como las literarias. Es decir, “Es muy hombre esa mujer” se resemantiza para significar “mujer de la Revolución”.

Cambios de género sin cambios de género

Durante el corto periodo de gestión que desplazó momentáneamente el sistema género sexual, se percata también otro proceso de cambio en la producción cultural, en particular, el género literario de la prosa. En esa década de difusión mediática e infusión del discurso sociológico sobre el filosófico, convergen este momento histórico y un fenómeno igualmente revolucionario: la irrupción de las formas “no literarias” en la producción y crítica de los textos literarios (García 2013; González Echevarría 1980). Se nota una transformación estética que desató debates en torno a la narrativa documental. A lo largo de la década, estos debates en la crítica gestaron un género nuevo de la novela que se institucionalizó por su inclusión en los premios Casa de las Américas en 1971: el testimonio.

El aporte de la literatura a la construcción de una sociedad revolucionaria caracteriza la historiografía de la narrativa cubana desde 1959. De hecho, la taxonomía de una “literatura de la Revolución” refleja el ambiente ideológico polarizado del entorno sociohistórico de la Guerra Fría, evidente en la muy citada declaración de Fidel Castro sobre la producción artística, “Dentro de la Revolución, todo; contra, ningún derecho” (en Quintero Herencia 2002, 346–371). Estos signos tampoco escapan la red simbólica de asociaciones que conforman el sistema del género-sexual. De esta manera la literatura comprometida —el reflejo de la historia épica que resultó en el triunfo de la Revolución y las consecuentes transformaciones económicas, políticas y sociales— adquirió atributos positivos en la valoración de su publicación, así como las convenciones literarias de forma y contenido —el realismo, el heroísmo militar y cierto valor didáctico— adquirieron una masculinidad. Mientras

tanto la literatura que se creía “revolucionaria” por su valor experimental, fantástica o no-realista se tildó de escapista y, al rechazar la epopeya heroico-realista, de femenina y burgués (Casal 1971, 451). Ante estas etiquetas, la novela documental, la memoria, la autobiografía o el reportaje ficcionalizado, borra las líneas que separan los géneros literarios; permite la integración de historias y voces alternativas. Mientras, al nivel simbólico, la estructura binaria del sistema del género-sexual no se altera. Es allí, en la tensión entre el género literario y la interrumpida transformación del sistema género-sexual donde se percata el *corpus* textual en el que se puede leer la construcción de un cuerpo de resistencia femenino.

Ejemplos paradigmáticos

Dos de las primeras tres novelas que ganaron el nuevo Premio Casa de las Américas instituido en Cuba el año 1960 son de autoría femenina y conforman ejemplos paradigmáticos para este breve resumen. Mediante las convenciones que caracterizan la novela de la tierra, la autora de la novela ganadora del primer premio, *Tierra inerte* (1960), Dora Alonso, plantea una perspectiva narrativa femenina hacia las desigualdades en la vida rural que no dejan otra opción sino la revolución social. El tercer premio novela, *Maestra voluntaria* (1962) de Daura Olema, recibe el galardón a pesar de la reacción negativa a su contenido literario: el texto es una ficcionalización del diario de la autora escrito durante su estancia en la Sierra Maestra como una de los miles de brigadistas que se entrenaron durante la Campaña de Alfabetización en el año 1961 (Campuzano 1997). Estos premios insertan la voz narrativa femenina como representativa de la transformación del cuerpo político, social y cultural de la nación después de 1959. Allí también se nota que este proceso se interrumpe: una cubana no se llevará otro premio Casa en la narrativa hasta 1978, cuando Marta Rojas comparte el galardón en la categoría testimonio con Eduardo Galeano, y de allí será hasta 1995, cuando Marilyn Bobes lo recibe por su colección de cuentos, *Alguien tiene que llorar*.

En *Tierra inerte*, Dora Alonso se sirve del subgénero latinoamericano de la novela de la tierra para retratar el cuerpo femenino como producto del sistema en el que se desenvuelve, no de objeto con atributos fijos. La figura de la protagonista Ernestina es un personaje liminal: se mueve entre el ambiente rural y la ciudad (cual Santos Luzardo) y se aproxima a las condiciones que presencia desde un punto de vista de la reproducción en su doble sentido materialista (físico y económico). Desde el margen, Ernestina resiste el medio hostil hasta que el peso de la convención literaria —un naturalismo cargado y hasta melodramático del conflicto central entre poderes masculinos— desplaza la perspectiva y apaga su protagonismo heroico. Refleja el discurso marxista humanista en la marcada tendencia de Alonso de aproximarse al cuerpo femenino como alegoría de la condición humana desde el materialismo histórico, como señala Catherine Davies (1997, 163). Más allá de *Tierra inerte*, la cuentística de Alonso también se narra desde la perspectiva del cuerpo resistente, por ejemplo, la del animal “hembra” inmersa en un ambiente opresivo regido por un personaje masculino (véase “La rata”, 1962, y “Once caballos”, 1969).

De la misma manera, la obra de algunas escritoras jóvenes de la época muestra las técnicas experimentales de la narrativa como vehículo de la representación de personajes femeninos y el entorno social. Desde el uso de lo fantástico, la fragmentación del punto de vista, los juegos y giros lingüístico-literarios emergen textos, personajes y voces que muestran una bifurcación discursiva tanto del *corpus* textual (algunos textos más realistas que otros) como de la curiosa formulación del *leitmotiv* del cuerpo resistente alrededor de tres ejes: la deshumanización, la visión intimista de los cuerpos individuales y colectivos en guerra y la desarticulación de la subjetividad femenino-burguesa. Los textos de Ana María Simo en *Las fábulas* (1962) y María Elena Llana *La reja* (1965) nos dan muestras del primer eje en cuentos como “Etros, el inconformista”, “Correos y telégrafos” de Simo y “Nosotros” y “Conócete a ti misma” de Llana; retratan el segundo “La boda” o “Un día de septiembre” de Simo y “Nochemala” y “La reja” de Llana; y el tercero caracteriza el cuento antológico “La fiesta” de Simo y se plantea en “En la ventana” en *La reja* de Llana, para la que el derrumbe de la burguesía volverá a ser un elemento temático regidor en su obra posterior, en particular *Casas del Vedado* (Premio de la Crítica, 1983).

Por otra parte, emerge un *corpus* que se caracteriza por su realismo épico y la narrativa documental del cual *Maestra voluntaria* sirve de ejemplo. La novela retrata los cambios de género en las prácticas exigidas por los primeros momentos de la Revolución: las de la movilización militar y la Campaña de la Alfabetización. En la novela la protagonista emprende un viaje a la Sierra Maestra a un campamento de entrenamiento parecido a los mismos que entrenaban a la guerrilla revolucionaria. La convención literaria de la epopeya heroica funciona en un marco alternativo; la búsqueda del épico viaje es “la verdad revolucionaria”, el héroe una mujer, madre soltera y los obstáculos, el mismo cuerpo y su entorno. Se intercalan textos no-literarios que conformarían la base escritural del archivo histórico para la nueva nación revolucionaria. *Los fundamentos del socialismo en Cuba*, del importante líder comunista Blas Roca, “La historia me absolverá” y declaraciones radiofónicas *verbatim* de Fidel Castro guían a la protagonista Vilma en su búsqueda y rigen el relato según los eventos históricos de 1961.

El conflicto central del argumento de *Maestra voluntaria* gira en torno a la construcción del cuerpo resistente que a su vez desafía y se somete a los límites de la convención literaria. Al principio, la presencia de una bifurcación en la voz narrativa mediante la presencia de una voz polémica antirrevolucionaria hace que la protagonista cuestione lo que se presenta como “revolucionario” (Serra 2007, 42). Esta voz se subordina a la que se enfrenta a la plena supervivencia corporal de la heroína como individuo y del cuerpo social emergente amenazado por la invasión de los EEUU en abril de 1961. La lucha, en fin, no es para desentrañar una verdad sino para defender la Revolución con uña y sangre. Y con ametralladora. La imagen de la narradora con su rifle dispuesta a matar por la Revolución está planteada en la narrativa femenina cubana aquí, imagen que llega a ser el logotipo de la FMC.

Un diálogo claramente novelesco, integrado entre los eventos cotidianos narrados en el diario, propone la nueva conceptualización de la relación entre hombre y mujer que hace eco a una potencialidad articulada pero jamás realizada del ideal guevariano. Vilma conoce a un joven compañero que le dice:

—Mira allá abajo, nuestros compañeros. Muchachas y muchachos juntos en un lugar apartado. Hombres y mujeres en plena adolescencia haciendo una vida en común y tan tranquilos, tan serenamente felices, que llegamos a querernos como verdaderos hermanos.

—¿No se enamoran algunas parejas?

— Algunas, lógicamente, pero es un amor distinto, más seguro. Es que se aprende a valorar las cosas, ¿sabes? Se tiene una idea mas [sic] profunda de lo que debe ser la familia en la sociedad y se aprende a respetar. Piensa uno en una mujer y la ve trabajando, estudiando a la par que uno mismo y ya más que mujer, es compañera y merece el respeto y la admiración de uno. Ya después viene el amor y piensa uno en el hogar antes que en el beso. (71)

La representación de la revolucionaria ideal como “más que mujer” informa la búsqueda de Vilma (¿quizás una referencia a Vilma Espín, héroe revolucionaria?). La potencialidad simbólica aquí articulada realza el cuerpo que aguanta el trabajo y estudio intensos y resiste el deseo sexual. Sin embargo, se nota la interrupción inevitable del cambio radical que el propio discurso propone: el “se” impersonal colectivo que describe una relación heterosocial de igualdad revela el “uno” de la subjetividad masculina heterosexual que lo impone. Subraya la tensión que caracteriza la narrativa de la lucha femenina en la revolución: una agencialidad movilizadora, como diría la socióloga Maxine Molyneux (1986), pero no del todo emancipada.

Es más, la adaptación de la novela al cine reescribe la novela para que quepa en el esquema simbólico heteronormativo naturalizado para el espectador. Bajo la dirección de Jorge Fraga, *En días como estos* (1963) inserta un romance en la problemática de la búsqueda de la verdad de Elena (ya no tan Vilma). Al escoger el camino de la Revolución, Elena pierde al novio que se va de Cuba, con la aserción conservadora muy común de la época: “Esto no puede durar mucho”. El final abierto, que recuerda al filme *Retrato de Teresa* (1979), plantea que una femineidad revolucionaria atribuye al cuerpo también una resistencia frente al recalcitrante machismo de la relación heterosexual tradicional. “Es mucho hombre esa mujer” no sólo señala a la “mujer fuerte” frente a condiciones belicosas sino también frente a la relación heterosexual tradicional no-revolucionaria. Es más, dicha figura de “mujer fuerte” adquiere también una connotación de lesbica, debido al “aborto epistémico” que interrumpe una transformación radical o un homosocialismo potencial y revolucionario (Hamilton 2012, 188–190).

Legados

En “Literatura femenina, feminismo y crítica literaria feminista en Cuba”, Nara Araújo plantea que el cambio social revolucionario aún no se había sedimentado ni proporcionado un cambio en el inventario estético de la escritura femenina hasta la irrupción de “las novísimas” en los años noventa en Cuba (1995, 167). No obstante, el cambio social al que ella se refiere sí transformó el horizonte de

expectativas de las escritoras que se veían partícipes en un proceso que se fundamentó mediante un cambio potencial en la valoración del signo “femenino”. Esta potencia presta a una particularidad de la resemantización del cuerpo femenino en “lucha” —frente al régimen batistiano, en defensa de la revolución naciente— aunque quede circunscrita dentro del sistema social y simbólico patriarcal de la consolidación del régimen patriarcal en el nuevo estado cubano.

La narrativa escrita por mujeres durante las décadas siguientes se caracteriza tanto por el juego entre género literario y género sexual como por la representación de un cuerpo femenino de “mucho hombre”. La representación de los años épicos de la Revolución que se exige durante los años setenta nos deja la narradora “Señora control” de la novela romance-testimonial *Por llanos y montañas* (1975) de Araceli Aguililla; y en la cuentística, Nora Macías Ferrer en “Las protagonistas” (1977) retrata la violenta convergencia entre deseo y lucha armada. Por su parte, Mirta Yáñez en *Todos los negros tomamos café* (1976) aprovecha la cubanía literaria y el choteo para, en el cuento homónimo de la colección, cuestionar las reglas que se le imponen a una joven solo porque le llega la regla. Así, en estos conflictos narrativos el cuerpo femenino se resemantiza como en pugna frente al proceso de la construcción de una sociedad revolucionaria; responde a la convención impuesta después del Congreso de la Educación en 1971, en el que Castro dictamina “El arte es un arma de la Revolución” (Castro 1977, 57).

En la década de los ochenta, los textos representan el cuerpo de resistencia como el que aguanta el medio que no cambia, a pesar de los avances económicos y legales hacia la igualdad de la mujer en los años setenta (López Cabrales 2008, 77). Y finalmente, en la narrativa a partir de los años noventa se representa el cuerpo que afrenta los asedios y carencias del Período Especial en la proyección de “la lucha” hacia la batalla de la supervivencia cotidiana. Se agudiza entonces la amenaza de una femineidad resistente y masculinizada y la reacción patriarcal ante ella.

A la hora de insertarse en el discurso de la crítica feminista literaria que emerge en los años noventa, el feminismo, tildado de “burgués” durante las primeras décadas de la Revolución, adquiere una etiqueta de actitud militante y masculina (antifemenina) (Fleites-Lear 2008). Aunque celebran la valoración de la escritura de la mujer en la eclosión de la prosa femenina experimentada a partir del año 1993, las escritoras rehúsan la postura feminista que subyace sus textos (Cuesta 2012, 32). No queda remedio, pues, bajo estas circunstancias, teme las consecuencias del entorno patriarcal a que le digan: “Es mucho hombre esa mujer”.

Referencias

Alonso, Dora

1961 *Tierra inerte*. La Habana: Casa de las Américas.

Araújo, Nara

1995 “Literatura femenina, feminismo y crítica literaria feminista en Cuba”. *Letras femeninas* 21: 150–153.

Bobes, Velia Cecilia

2007 *La nación inconclusa. (Re) constituciones de la ciudadanía y la identidad nacional en Cuba*. México: FLACSO.

Campuzano, Luisa

1996 “La mujer en la narrativa de la revolución: ponencia sobre una carencia”. En *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas*, editado por Mirta Yáñez y Marilyn Bobes, 351–372. La Habana: Ediciones UNION.

1997 “Cuba 1961: Los textos narrativos de las alfabetizadoras. Conflictos de género, clase y canon”. *Unión IX* (26): 52–58.

Casal, Lourdes

1971 “Literature and Society”. En *Revolutionary Change in Cuba*, editado por Carmelo Mesa-Lago, 450–463. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Castro, Fidel

1977 “Discurso a la clausura del Congreso de la Educación”. *Política cultural de la Revolución Cubana. Documentos*, editado por Joaquín G. Santana. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Cuesta, Mabel

2012 *Cuba Post-Soviética: un cuerpo narrado en clave de mujer*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio.

Davies, Catherine

1997 *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth-Century Cuba*. New York: Zed Books.

Fleites-Lear, Marisela

2008 “¡Mi cielo, alcánzame las botas!: Feminismos, *Mujeres* y el ‘Hombre Nuevo’ dentro de la revolución cubana”. *Journal of Iberian and Latin American Research* 14 (1): 49–75.

Fowler, Víctor

1998 *La maldición. Una historia del placer como conquista*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Fraga, Jorge, dir.

1963 *En días como estos*. La Habana: ICAIC.

García, Victoria

2013 “Diez problemas para el testimonialista latinoamericano: los años ’60 y ’70 y los géneros de una literatura propia del continente”. *Castilla. Estudios de Literatura* 4: 368–405.

González Echevarría, Roberto

1980 “*Biografía de un cimarrón* and the Novel of the Cuban Revolution”. *Novel. A Forum on Fiction* 13 (3): 249–263.

Guevara, Ernesto

(1961) 2018 *La guerra de guerrillas*. Barcelona: Red Ediciones.

Hamilton, Carrie

2012 *Sexual Revolutions in Cuba. Passion, Politics, and Memory*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

López-Cabrales, María del Mar

2008 *Rompiendo las olas durante el periodo especial: creación artística y literaria de mujeres en Cuba*. Buenos Aires: Corregidor.

Masiello, Francine

1993 “Diálogo sobre la lengua y la colonia, la nación y el género sexual en el siglo XIX”. *Casa de las Américas* 192: 26–36.

Molyneux, Maxine

1986 “Mobilization Without Emancipation? Women’s Interests, State, and Revolution”. En *Transition and Development. Problems of Third World Socialism*, editado por Richard R. Fagen et. al., 280–302. New York: Monthly Review Press

Olema, Daura

1962 *Maestra voluntaria*. La Habana: Casa de las Américas.

Premio Casa de las Américas. Memoria 1960-1999.

1999 Editado por Inés Casañas y Jorge Fornet. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.

Quintero Herencia, Juan Carlos

2002 *Fulguración del espacio. Letras e imaginario institucional de la Revolución cubana (1960-71)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.

Rodríguez, Ileana

1996 *Women, Guerrillas and Love. Understanding War in Central America*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Serra, Ana

2007 *The “New Man” in Cuba. Culture and Identity in the Revolution*. Gainesville: University Press of Florida.

Servera Baño, José

1997 “Introducción”. En *Sab*, por Gertrudis Gómez de Avellaneda, editado por José Servera Baño, 11–93. Madrid: Cátedra.