



Ficción de Historia: Otro sujeto mujer en
busca de genealogía.

Una lectura de *La hija de Cuba*

Mabel R. Cuesta

The Graduate Center, City University of New York

Resumen: En el presente análisis de *La hija de Cuba* (Madrid, 2006), de María Elena Cruz Varela (Cuba, 1953), propongo dos breves hipótesis a desarrollar: la idea de la historia como un texto más de ficción, o al menos de una reconstrucción de los hechos bajo un matiz ficcional y así mismo la “relocación” o reinserción de la mujer en la Historia a través del uso de un género tradicionalmente asignado a los hombres, la biografía.

Entendemos al texto como un juego en donde los hechos comprobables pueden convertirse en materia de narración ficticia. Al mismo tiempo, dicha novela se empeña en una reescritura del siglo XIX -fundamental en la construcción de la nación cubana- a través de la reescritura de la biografía de la controversial figura de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Nación, Historia y discurso de mujer quedan así inscritos a través de sus relatos tradicionales, inestabilidades y tensiones, en un interesante cruzamiento para el que aquí planteo algunas claves que ayuden en su decodificación.

Palabras clave:

En abril de 1995 Edmundo Paz Soldán entrevistó a Hayden White para una revista literaria estadounidense, publicada en California bajo el título de “Lucero”. En dicha entrevista, trató de hacerlo explicar las diferencias que pueden existir entre las narrativas ficcionales y las históricas.

Reproduzco aquí la primera parte del diálogo por lo revelador de estos enunciados y su directa relación con la primera de las dos breves hipótesis que intentaré desarrollar en el presente trabajo: la idea de la historia como un texto más de ficción, o al menos de una reconstrucción de los hechos bajo un matiz ficcional, la cual fue declarada por el historiador de inmediato:

PS: Let’s start with a simple question: what, for you, is a “fact”?
HW: A “fact” is a linguistic statement, a purely linguistic phenomenon. It is a kind of utterance that has the aim of transforming an event into a possible object of knowledge. I make a distinction between “events” and “facts”. You do not find “facts” in reality. The distinction between the notion of an “event”, the nature of which we do not know, and the attempt to establish the nature of that event, and produce, therefore, a factual account of what it is, becomes blurred in most historical discourse, especially in the nineteenth century. (White)

Por otra parte, recorro a la relectura del ensayo de Magdalena Perkowska “Entre palabras e imágenes: las fotografías como dispositivo metaficcional en *Tinísima* de Elena Poniatowska”; para valerme de una de las más valiosas hipótesis que en él expone y que resulta conveniente a la lectura de *La hija de Cuba*, que aquí propongo. La idea de la reinserción de la mujer en la Historia a través de un género tradicionalmente asignado a los hombres, la biografía:

Poniatowska in-scribe a una mujer en el espacio de la Historia y, para conseguir un efecto creíble de esta inscripción histórica, modela su novela sobre el discurso biográfico. Considerada por la tradición como una reconstrucción de la vida de los “hombres ilustres”, la biografía ha sido uno de los géneros más convencionales en su concepción del sujeto y del tiempo, y en su relación con el referente, dado que su autoridad, como la de la historia tradicional, se basa en la convicción de que el discurso no construye una visión, sino que es una réplica objetiva y transparente de la realidad. Para inscribir a su protagonista en la historia, Poniatowska recurre a la biografía por la asociación que ésta establece con la historia,

pero reconociendo su alianza tradicional con las estructuras dominantes de las esferas culturales, políticas y económicas, la autora no deja de cuestionar las estrategias y la autoridad del discurso biográfico mediante una constante pero sutil trasgresión de sus convenciones. (Perkowska, 5)

Defenderé las ideas elaboradas por Perkowska en su ensayo a propósito de *Tínisima*; pero añadiré la idea de que hay una búsqueda *ex profeso* por parte de las escritoras mujeres al novelar y biografiar vidas de mujeres ilustres, una labor de arqueología que pretende reinsertar a la mujer escritora en una genealogía de pensamiento y producción literarios tan legítima como la que propone el canon de Harold Bloom.

I. Ficción de historia

Si entendemos con White que esta visión desenfocada de la Historia [1] no sólo permanece en el discurso historiográfico del siglo XIX, sino que continúa -y me atrevería a decir que se acentúa- en el transcurso de los dos siglos que lo suceden, estaríamos sin más, estableciendo convergencias entre el discurso moderno tardío o postmoderno [2] que la asume como relato ficticio.

La novela *La hija de Cuba* (Madrid, 2006) de María Elena Cruz Varela (Cuba, 1953) se insertaría entonces en este juego de espejos que Historia y ficción constituyen. Juego en donde los hechos comprobables pueden convertirse en materia de narración ficticia. Al mismo tiempo, el texto se empeña en una reescritura del siglo XIX -fundamental en la construcción de la nación cubana- a través de la reescritura de la biografía de la controversial figura de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

El mecanismo de construcción diegético es simple: Ana Lucía, una exiliada, historiadora de la literatura cubana, residente en Miami, decide establecerse por un corto período en Madrid con el fin de investigar a la figura de la Avellaneda. Una serie de eventos fantásticos, deudores del realismo mágico, la llevan hasta la casa del personaje que conecta ambos siglos: doña Milagros Anzúaga, bisnieta de la dama de compañía de la poeta decimonónica. Dicho personaje es poseedor del original desaparecido de las memorias de Avellaneda y lo facilita a Ana Lucía, quien está especialmente interesada en reconstruir la vida de la célebre mujer.

Una vez que queda establecida la complicidad entre ambos personajes y que Doña Anzúaga invita a la joven investigadora a permanecer en su casa -lugar en donde se conserva secretamente el manuscrito- asistimos a una serie de alteraciones cronotópicas[3] que establecen los constantes saltos de lugares y tiempos bajo los cuales se estructura toda la novela.

Convenido lo anterior, la casa madrileña de doña Milagros, reestablece las referencias espacio-temporales que se imbrican y diluyen de manera sutil y constante, creando un híbrido nuevo que se convierte a su vez en un relato histórico alternativo. Hay allí ciertas habitaciones a las que solo se puede acceder a través de una llave y su correspondiente carácter simbólico y es por ellas que se atraviesa la frontera temporal y queda reconstruido el siglo anterior: “Entramos y fue como si me trasladaran de un empujón a la segunda mitad del siglo XIX. Ni un solo elemento moderno saltaba a la vista.” (Cruz Varela, 23)

Una vez delimitado el espacio físico de la casa bajo estos tintes híbridos y mágicos en donde se alternan desordenadamente los siglos, la reconstrucción histórica se da a

través de la lectura del mencionado manuscrito y de los objetos que constituyen la escenografía esencial del desenfocado espacio-temporal.

Así, el acto de leer con los ojos de Ana Lucía que son los ojos del siglo XX, es también el acto de revisar el pasado. De este modo, ambos dispositivos ficcionales - asistir a la lectura y ser cómplice de la escritura de un texto nuevo, aquel que estamos leyendo como la novela de Cruz Varela- se constituyen en el centro temático de la obra.

Sin embargo, este nuevo texto no se concentra sólo en los eventos relacionados con la Avellaneda, sino que expone un escenario mayor en donde toda la Historia de España y Cuba (incluida la breve presencia del Imperio napoleónico) quedan reelaboradas, dispuestas al consumo del lector contemporáneo.

Las memorias de Gertrudis Gómez de Avellaneda, según nos hace creer el relato que se desarrolla en *La hija de Cuba*, fueron dictadas por ella misma a la bisabuela del personaje doña Milagros. Sin embargo, ni esta última, ni su bisabuela amanuense han sido recogidas por biografía o trabajo académico conocido en torno a la existencia real de la poeta y dramaturga decimonónica.

Los dos textos con los que el lector está dialogando: el supuesto producido y dictado por Avellaneda y el segundo que Cruz Varela nos presenta como resultado de la investigación de Ana Lucía; pugnan por la búsqueda de una veracidad que es capaz de atrapar al lector neófito y que así mismo declara sus mecanismos de metaficción con insistencia, asumiendo a la Historia como un relato más, extremadamente negociable y nada sacro:

No creas que lo de escribir mis memorias es un capricho, ni una demanda de la vanidad. Es una deuda, Trini. Una deuda conmigo misma, con Dios, con Cuba y con España, mis dos patrias. Tú serás mis manos, mis oídos y tú te encargarás de copiarla. (Cruz Varela, 33)

La voz ficcional de Avellaneda, intenta la búsqueda de un receptor crédulo y nada preocupado por la constatación de datos que le ayuden al proceso de restauración histórica al interior de un marco que al decir de Jacques Derridá: está, pero no existe. [4]

Historia e invención ficcional en la novela quedan redefinidas en un ámbito sociocultural, el de Occidente, en donde ya se han formulado una serie de ideas que obligan a reevaluar el pensamiento moderno; destacan entre ellas:

(...) la crítica al hombre racional como sujeto de la historia, el rechazo a las nociones progresistas de la historia, el carácter social y construido de la realidad, el desvanecimiento de jerarquías dentro de la producción del saber; la relación entre distintos saberes y el ejercicio del poder; y el cuestionamiento de los fundamentos del conocimiento. (Arreaza y Tickner, 89)

Por otra parte, hay en la obra una marcada insistencia en demostrar que el tiempo y los sucesos son siempre los mismos, repetidos, según la idea nietzscheana del eterno retorno, el cual afecta de manera directa a la representación de la Historia y su narrativa particular.

El cruzamiento de los siglos, se da en el texto de Cruz Varela, de manera orgánica y sin grandes estridencias. Los tránsitos de un tiempo a otro son advertidos por el lector a través de algunas señas estructurales como los mencionados espacios de la

casa o algunos capítulos titulados: “La Avellaneda” o “Dos mujeres”, que se repiten para dejarnos saber que será la voz de la poeta o la de su asistente-escribana respectivamente, las que nos relaten el fragmento de la historia que entregan.

La estructura temporal del texto refuerza la idea anterior de retorno circular de los eventos. La presencia de tres tiempos que se alternan de manera desordenada a lo largo de las más de trescientas páginas que conforman la novela es fundamental para el juego en que *historia* e *Historia* participan para terminar ambas desacralizadas.

Estos tiempos son: en primer lugar, el de finales del siglo XX desde donde Ana Lucía alterna con doña Milagros e intenta coleccionar los datos sobre la vida de la Avellaneda a través del supuesto manuscrito original de sus memorias. En segundo lugar el tiempo descrito en este documento copiado por Trini (la bisabuela) y dictado por Gertrudis, en donde la voz de la poeta aparece en primera persona rememorando su vida y los hechos específicos relacionados con ella. Y en tercer y último lugar el tiempo que podríamos delimitar como el marco general del siglo XIX en donde un narrador omnisciente cuenta los episodios de la vida de las dos mujeres -Trini y Gertrudis- sus familias y acontecimientos políticos y sociales de envergadura nacionales e internacionales -Cuba y España de manera independiente; Cuba y España en el contexto internacional.

La vida de la poeta, aparece como pretexto ideal para intercalar temas esenciales en el pensamiento relacionado con la identidad nacional cubana. Temas que han pervivido desde el propio siglo XIX hasta nuestros días: libertad, independentismo, exilio y regreso son algunas claves para la comprensión de los vasos comunicantes que establecen los personajes de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Ana Lucía. Son las dos el resultado

-dislocado por azar en dos tiempos y espacios diferentes- de una Historia de colonialismo y postcolonialismo que comparte en muchos de sus discursos y realidades la pertenencia a un entramado sociopolítico e histórico único.

Las “aparentes” coincidencias entre las vidas de estas mujeres aparecen en la ficción bajo el mecanismo de autorreflexión. Dicho mecanismo se inspira en los recursos típicos de la metanovela y surten el efecto de aligerar la aplastante carga existencialista y nietzscheana antes referida. Es entonces que escuchamos decir a Ana Lucía:

¡Madre mía!, pienso. No me cabe la menor duda de que terminamos viviendo nuestra propia película. Finalizando el siglo XX, cuando ya todo se da por sentado y conocido, me veo transportada a otra dimensión, inmersa en una historia decimonónica con todas las claves y los recursos de la, extrañamente, llamada postmodernidad. (Cruz Varela, 52)

El personaje Gertrudis es eco y representación de los conflictos de identidad que suponen la elección entre Cuba y España, como signos “Patria” a los que acogerse sin traicionarlos mutuamente o a sí misma: “Sin saber nombrarlo, en mi interior se libraba la misma batalla, el mismo conflicto que se desarrollaba a otros niveles entre Cuba, la colonia, y España, la metrópoli.” (Cruz Varela, 57). Mientras que el personaje Ana Lucía representa la escisión entre el exilio histórico cubano que añora un regreso a Cuba, aún cuando el precio de este regreso sea la subordinación política a Estados Unidos y el legítimo independentismo, que se antoja utópico en una posible y próspera transición:

Cuba, (...) esa larga cicatriz en el Caribe, fue, es, y temo que siempre será, una herida a punto de abrirse en el corazón de cada uno de sus hijos.

Quienes tengan que padecerla en la distancia errarán por el mundo como ángeles caídos, prisioneros de la añoranza que produce el recuerdo del paraíso escamoteado. (Cruz Varela, 57)

II. Otro sujeto mujer en busca de genealogía

Varios cruzamientos temáticos, ideológicos y estructurales importantes se dan en *La hija de Cuba*. Recordemos, en primer lugar, que el punto de vista se alterna con la misma frecuencia con que se alternan las relaciones espacio- temporales. De este modo, en cada uno de los mencionados saltos seculares, encontramos a alguna de las mujeres narradoras, intercalando fragmentos de la biografía total que entre las tres (Gertrudis, Ana Lucía, Trini); más la voz del narrador omnisciente, intentan elaborar. Y es este elemento formal el que sirve de apoyo a un muy singular juego de espejos en donde cada uno de los personajes femeninos, trasciende las fronteras del tiempo para proyectarse como imagen y semejanza del otro.

Como ya ha quedado explicado en el segmento anterior, hay una insistencia en la circularidad de la Historia y sus eventos. Si añadimos a esto, la indiscutible importancia del siglo XIX en los tópicos relacionados con la construcción e invención de las nuevas naciones latinoamericanas, no podemos pasar por alto la elección de dos personajes que condensan en sí mismos los más álgidos conflictos, históricos y contemporáneos de la cubana.

Lo revelador de estos discursos es que vienen de la mano no de padres e hijos, sino de una de sus madres, figura emblemática del XIX cubano y una consecuente hija simbólica (exiliada como la primera) que representa el desencanto y la no conquista de lo planeado en el siglo anterior.

La búsqueda arqueológica que vemos representada en el personaje de Ana Lucía, está altamente relacionada con la empresa de reconstrucción genealógica que las escuelas feministas en general y la cubana en particular comenzaron a estructurar desde mediados de la década de 1990. Esa incesante necesidad de historiar a través de biografías, antologías, y reediciones de las escritoras y artistas de todos los tiempos, con el afán de insertar a las nuevas voces en un sólido y fructífero árbol genealógico. Al respecto ha dicho Luisa Campuzano:

(...) a mediados de los noventa esta situación empieza a revertirse. Como he dicho en otra ocasión, grupos de académicas, escritoras, artistas y comunicadoras, con apoyo institucional o sin él, comienzan a organizarse y a imaginar programas y acciones, convencidas de la urgencia de intervenir con sus prácticas culturales y profesionales específicas en la azarosa contemporaneidad de la mujer cubana, para promover la asunción de una conciencia de género, otorgar mayor visibilidad a su historia y sus realizaciones culturales, y reforzar por esta vía la autoestima tan necesaria en momentos de crisis e incertidumbres.

(...) por otra parte, con la publicación de *Estatuas de sal*, primera recopilación antológica de textos narrativos de cubanas, preparada por la también narradora y poeta Mirta Yáñez y por Marilyn Bobes, y concebida como amplio panorama de una larga tradición que serviría a las autoras contemporáneas como genealogía legitimante (...) (Campuzano, 67)

Aún cuando la escritora María Elena Cruz Varela, representa ella misma otro emblema del exilio cubano, dadas las características de su salida de la isla [5]; me

atrevo a asegurar que no escapa de esta necesidad de reinsertarse en la genealogía legitimante que Campuzano menciona.

La peculiaridad de este intento de reinsertión en el caso de *La hija de Cuba*, es que con la selección de Gertrudis Gómez de Avellaneda, como protagonista, le añade al proceso un doble matiz de reinterpretación y develamiento de los cimientos mal formados, las esperanzas trucas y los elementos de tensión que desde el siglo anterior ya estaban en la mesa de discusión sobre el proyecto nacional.

Temas que fueron obsesivos en la vida de la poeta y dramaturga decimonónica: la esclavitud, las diferencias raciales y de clase; las apologías a algunos de los más controversiales hombres del siglo XIX (Arango y Parreño [6], por solo poner un ejemplo), el exilio semiforzado, la negación de la silla en la Real Academia de la lengua española y el posterior rechazo de los intelectuales cubanos a compartir con ella las páginas de una antología de poetas cubanos; son a la vez, algunos de los motivos temáticos que intuimos, pueden formar parte de las obsesiones cívicas e históricas de la actual vida del personaje Ana Lucía en su condición de intelectual exiliada. Obsesiones más fuertes aún, si la identificáramos con la escritora Cruz Varela.

La novela registra la intertextualidad, del modo en que Gérard Genette la describe en *Palimpsestos* (1989); pero al mismo tiempo los hipotextos son reutilizados en función de dos objetivos muy claros: la validación de un discurso que tiene sus referentes en los padres de la nación (lo cual supone, sin dudas la paradoja esencial del texto) y el uso del collage como única técnica narrativa.

La primera de las dos ideas anteriores queda justificada en las constantes paráfrasis de José Martí -incluso en el subtítulo de la novela: *La hija de Cuba. Dos patrias tuve...* [7]- o de otros poetas como José María Heredia, reconocido como primer poeta nacional, quien también saliera desterrado de Cuba y muriera, a imagen y semejanza de Avellaneda, en tierras extranjeras:

Años después, el capitán de la fragata francesa todavía recordará el asombroso espectáculo de aquella hermosa joven que, en mitad de la cubierta, sin protegerse de las fuertes ráfagas del viento ni del azote de las gruesas gotas de lluvia, fustigada por una brutal tormenta, declamaba versos que, explicó cuando se hizo la calma, eran de su amado poeta José María Heredia, a quien llamaban el Homero americano. (Cruz Varela, 106)

No podemos desdeñar la paradoja que esos hipotextos significan, ni la tensión que introducen en el cuerpo de este análisis en donde se ha querido demostrar la declarada ansiedad de una búsqueda al interior de las genealogías de mujeres escritoras. Sin embargo, este proceso de identificación de la poeta-personaje con los hombres ilustres de su época, coloca al texto en una esfera híbrida en donde el texto que produce Cruz Varela (identificada en la voz de Ana Lucía y en búsqueda de una rama mujer en su propio árbol genealógico), se identifica con la poeta decimonónica y esta con sus contemporáneos hombres. El resultado es un rescate y reconstrucción de la totalidad que el siglo XIX como primer ciclo histórico representa.

El uso de la técnica del collage, por su parte, sería el elemento formal que conecta las dos ideas que he intentado trabajar en este ensayo: la Historia como un relato de ficción y la búsqueda de una genealogía de escritoras mujeres que validen la nueva producción de las narradoras cubanas.

Larga es la identificación entre la técnica del collage y la escritura de mujeres. La idea de ir trabajando todo tipo de memoria a través de sus fragmentos, la encontramos en autoras de la talla de Carmen Martín Gaité o la propia Elena Poniatowska. De este modo, Cruz Varela pone juntos fragmentos de crítica literaria, poesía, textos historiográficos, cartas y ensayos. Algunos de ellos tienen una fuente absolutamente comprobable, incluso hartamente conocida en los sectores académicos y hasta populares; otras, no sabremos (a menos que nos empeñemos en ello) si no son más que fruto de su imaginación.

Así la Historia, compone la historia. Ambas juegan a la rehechura de una totalidad que solo a través de los fragmentos, el lector será capaz de rehacer. Así el eterno retorno, es sobre todo el retorno de esa Historia como deleitosa ficción.

Notas:

- [1] Establezco diferencias al interior de la palabra historia, asumiendo a la que escribo con minúscula como relato de ficción y la que escribo con mayúscula como la disciplina académica.
- [2] Larga es la discusión que intenta establecer las diferencias entre modernidad tardía y postmodernidad. Siendo que convergen en el punto que aquí no interesa: la asunción de la Historia como un relato de ficción más, no me detendré en ella.
- [3] Entendemos con Bajtín al cronotopo como la unidad espacio-tiempo, indisoluble y de carácter formal expresivo. Es un discurrir del tiempo -cuarta dimensión-, densificado en el espacio y de éste en aquel donde ambos se interceptan y vuelven visibles al espectador y apreciables desde el punto de vista estético. En un mismo relato pueden coexistir distintos cronotopos que se articulan y relacionan en la trama textual creando una atmósfera especial y un determinado efecto.
- [4] Parafraseo a Jacques Derridá, en traducción mía, cuando en su texto sobre “la différence” dice: “hay un marco; pero el marco no existe”.
- [5] María Elena Cruz Varela abandonó Cuba, después de haber permanecido en cárcel por el delito de divulgar "propaganda enemiga". Antes de su arresto y condena a prisión en 1991, fue brutalmente golpeada por turbas organizadas por el Ministerio del Interior de Cuba. Había coordinado la difusión de una declaración de intelectuales que se oponía a la política de Fidel Castro de "Socialismo o Muerte".
- [6] Arango y Parreño al igual que muchos de sus compatriotas no estaba de acuerdo con la condición colonial <
- [7] Refiere al poema de José Martí: “Dos patrias”.

Bibliografía

Araújo, Nara. "El espacio otro en la escritura de las (novísimas) narradoras cubanas." *Temas* no. 16-17. La Habana, octubre de 1998-junio 1999. 212-217

Ahluwalia, Pal. *Politics and Post-Colonial Theory. African Inflections*. New York: Routledge, 2001.

Arreaza, Catalina y Arlene B. Tickner. *Postmodernismo, postcolonialismo y feminismo: manual para (in)expertos*. Gadamer, H.G. "Los fundamentos filosóficos del siglo XX". En Gianni Vattimo (comp.). *La Secularización de la filosofía. Hermenéutica y postmodernidad*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1994. 89-112.

Buck-Morss, Susan. *The Origin of Negative Dialectics: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute*. New York/London: The Free Press/Collier Macmillian Publishers, 1977.

Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversión of Identity*. New York: Routledge, 1990.

Campuzano Luisa. "Narradoras cubanas de fines de los 90: Un mapa temático/bibliográfico." En *Rev. Temas*, No 32 enero/marzo. La Habana, 2003. 66-104

Cruz Varela, María Elena. *La hija de Cuba. Dos patrias tuve...* Madrid: Ediciones Martínez Roca, S.A., 2006.

Derridá, Jacques. *L'écriture et la Différence*. Seuil "Tel Quel", Paris, 1967.

_____. "Living On". En Harold Bloom & al. *Deconstruction and Criticism*. Trad. James Hulbert. New York: The Continuum Publishing Corporation, 1984. 75-176

Flax, Jane. *Thinking Fragments. Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West*. New York: Routledge, 1990.

Foucault, Michel. "Verdad y poder". En Julia Várela y Fernando Álvarez-Uría (eds.). *Michel Foucault. Microfísica del Poder*. Madrid: Ediciones La Piqueta, 1992. 185-200

_____. "Nietzsche, la genealogía de la historia". En Julia Várela y Fernando Álvarez-Uría (eds.). *Michel Foucault. Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones La Piqueta, 1992. 7-31.

Genette, Gérard. *Palimpsestos*. "La literatura en segundo grado", trad. Celia Fernández de Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.

Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Cátedra. Madrid, 1995.

Oranich, Magda. *¿Qué es el feminismo?* La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976.

Rich, Adrienne. *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose, 1979-1985*. New York: W.W Norton, 1986.

Scott, Joan W *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press, 1988.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge, 1987

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?". En Patrick Williams y Laura Chrisman (eds.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. New York: Columbia University Press, 1994. 66-111.

Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad*. Barcelona: Gedisa, 1990.

Winnett, Susan. "Distinciones: mujeres, hombres, narrativa y principios de placer." En *Feminismos literarios*. Edit. Arco/Libros, S.L. Madrid, 1999. 147-174.

White, Hayden. Historias y ficciones: entrevista a Hayden White <http://elnarrativista.blogspot.com/2007/05/historias-y-ficciones-entrevista-hayden.html>

Whitworth, Sandra. "Gender in the Inter-Paradigm Debate". *Millenium*, Vol. 18, No. 2, Verano 1989. 265-272.

Yáñez, Mirta. *Cubanas a capítulo*. Oriente. Santiago de Cuba, 2000.

© Mabel R. Cuesta 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

