

**Sobre el acto de compilar. Una lectura crítica de  
*Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas***

**María Virginia González**

**Universidad Nacional de La Pampa**

## **Resumen**

Las obras de carácter antológico organizan una muestra de la producción literaria de un período determinado y constituyen una postura crítica respecto de esa producción, pues el hecho de elegir ciertas obras y descartar otras implica un ejercicio crítico y canonizador. En 1996, Mirta Yáñez y Marilyn Bobes publican *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas*, compilación que fundamentan en la necesidad de llenar un vacío debido a la neutralización y/o silenciamiento de la narrativa escrita por mujeres en Cuba. El acto de publicar es una forma de intervención en el espacio social y esta toma de la palabra es una forma de inaugurar un lugar, un espacio y, ante todo, de crear una genealogía legitimadora. Cuando la que contribuye al ejercicio de crear una tradición es una compilación, resulta imprescindible investigar las tensiones subterráneas que sostienen sus cimientos así como analizar las distintas operaciones de rupturas y desvíos que buscan construir una genealogía paralela o por fuera de la canónica.

## **Palabras claves**

Antología - escritoras cubanas- genealogía

A fines de la década del ochenta, las producciones de escritoras cubanas comienzan a adquirir visibilidad a partir de las actividades llevadas adelante por grupos de académicas, escritoras y artistas que, con o sin apoyo institucional, se organizan y programan acciones para promover la asunción de una conciencia de género, otorgar mayor visibilidad a su historia y a sus realizaciones culturales. Una muestra de este cambio es la publicación en 1996 de *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas*, primera recopilación de textos narrativos de escritoras cubanas, preparada por Mirta Yáñez y Marilyn Bobes. Este libro intenta crear una genealogía de mujeres escritoras al presentar un amplio panorama de una larga tradición literaria que se inicia en el siglo XIX.

*Estatuas de sal* cubre un vacío porque en Cuba es la primera recopilación de narradoras y, ya desde la introducción, se intenta fundamentar la publicación en la

exclusión histórica a la que han sido sometidas. Diversos trabajos críticos realizan un recorrido por las antologías cubanas que permiten constatar este hecho (Verdecia Carlunga; Capote Cruz).<sup>1</sup> Este recorrido permite constatar que la presencia de las mujeres en las antologías previas al triunfo de la Revolución se reducía a la mera repetición de dos o tres nombres, situación que se mantiene aún después del proceso iniciado en 1959.

En estas páginas analizo las estrategias de selección y organización de los materiales incluidos en *Estatuas de sal*. Aunque las compiladoras no califican esta inclusión como antología sino como “panorama literario”, el análisis permite observar criterios de selección y exclusión que contribuyen a promover obras y escritoras y a introducir voces y textualidades que se integran, no sin conflicto, al corpus establecido.

## 1. Sobre el acto de compilar

<sup>1</sup> En los años treinta Federico de Ibarzábal publica *Cuentos contemporáneos*, primera antología del cuento cubano, y en una sección aparte se incluye a las “mujeres cuentistas” (Lesbia Soravilla, Aurora Villar Buceta, Hortensia de Varela, Dora Alonso y Cuca Quintana). La segunda antología, *Cuentos cubanos (Antología)*, elaborada por Emma Pérez y un grupo de estudiantes, sólo incluye a dos escritoras (Dora Alonso y Aurora Villar Buceta) aunque en la introducción se mencionan otras más. En 1946, José Antonio Portuondo edita en México *Cuentos cubanos contemporáneos* donde incluye textos de Lydia Cabrera, Dora Alonso y Rosa Hilda Zell. En 1953 Salvador Bueno publica *Antología del cuento en Cuba. 1902-1952* e incluye textos de las tres autoras mencionadas y de Aurora Villar Buceta y Surama Ferrer. En 1961 Antón Arrufat y Fausto Masó publican *Nuevos cuentistas cubanos 1978-1958* que se propone “aportar nuevos nombres a la cuentística nacional, y quizás nuevas obras” (*La nación íntima* 151) e incluyen a Ada Abdo, Esther Díaz Llanillo, Leslie Fajardo, Josefina Jacobs y Ana María Simo. Esta última es la única presente en la *Antología del cuento cubano contemporáneo* (1967) de Ambrosio Fonet. Tres años después Fonet publica *Cuentos de la Revolución cubana* y no selecciona a ninguna escritora. En 1975 aparece *El cuento en la Revolución. Antología* editado por Unión y entre los veintisiete escritores representados en ella sólo hay una mujer: Dora Alonso. En 1979 se publica *Dice la palma* destinado a presentar la narrativa de veinte años de Revolución. Con veintisiete relatos de autores (catorce eran los mismos de la recopilación anterior y trece eran nuevos), aparece además de Dora Alonso el nombre de Mirta Yáñez. Ya en la década del noventa, Leonardo Padura publica *El submarino amarillo (Cuento cubano 1966-1991). Breve antología* (1993) y las únicas antologadas son María Elena Llanas, Mirta Yáñez y Aida Bahr. El mismo año, Salvador Redonet Cook publica *Los últimos serán los primeros*, antología que catapultó a los jóvenes narradores cubanos, y aparecen seis escritoras frente a treinta y un escritores: Elvira García Mora, Rita Martín, Elena María Palacio Rame, Verónica Pérez Konina, Karina Mendoza Quevedo y Ena Lucía Portela. En *Anuario del cuento* de 1994, editado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, sólo cuatro nombres son de narradoras frente a noventa y un narradores. El mismo año aparece *Fábula de ángeles (Antología de la nueva cuentística cubana)* de Salvador Redonet y Francisco López Sacha donde se ofrece una visión amplia de la nueva cuentística pero se excluye totalmente a las escritoras (no se las menciona en la nota introductoria ni se intenta esbozar una justificación). El mismo año que aparece *Estatuas de sal*, Francisco López Sacha publica en una editorial española *La isla contada. El cuento contemporáneo en Cuba*. Aquí las escritoras son María Elena Llana, Aida Bahr, Mirta Yáñez y Marilyn Bobes y dieciséis los escritores.

Las obras de carácter antológico organizan una muestra de la producción literaria de un período determinado. Puede ser la muestra de un autor, una generación o un movimiento literario; otras se centran en la producción de una década o pretenden abarcar las modificaciones de un género. En este sentido, la antología es una postura crítica respecto de la producción literaria del período al cual se limita, pues implica un ejercicio crítico y canonizador.

En toda definición de antología hay tres elementos claves: colección, selección y preexistencia de los textos que la conforman. En un ensayo ya clásico, Alfonso Reyes señala que hay dos tipos de antología según prime el gusto personal del coleccionista o el sentido histórico, “objetivo” (1952: 131). A estas últimas atribuye la característica de ser creaciones críticas y, por eso mismo, las considera fundamentales para un proyecto histórico, mientras que a las primeras les concede una función accesorio, meramente ilustrativa. Podríamos preguntarnos cómo determinar el sentido de una antología si tenemos en cuenta que no siempre el seleccionador aclara el objetivo en el texto introductorio o, en el caso de hacerlo como en *Estatuas de sal*, no se condice lo explicitado con lo efectivamente hecho. Por eso resulta imprescindible analizar los criterios de selección que la sustentan y las obras mismas que la integran porque esta operación otorga datos sobre los criterios de quien compila, ya que está ubicado en un determinado momento histórico, intelectual, cultural, académico y desde esa perspectiva hace su selección.

En su trabajo sobre las vanguardias, Celina Manzoni advierte que “las antologías han sido, son y serán siempre criticadas; como las traducciones, implican elecciones entre variantes. Todas se disculpan del pecado de subjetividad pero todas tienen justificaciones dignas y verosímiles para ella” (2001: 101). Podríamos preguntarnos, entonces, cómo determinar claramente el sentido de una antología si tenemos en cuenta que no siempre el seleccionador aclara el objetivo en el texto introductorio o, en el caso de hacerlo como en *Estatuas de sal*, el propósito puede no coincidir con lo efectivamente hecho. Por eso resulta imprescindible analizar los criterios de selección que la sustentan y las obras mismas que la integran, porque esta operación, entre otros elementos, otorga datos sobre los criterios de quien compila, ya que está ubicado en un determinado momento histórico, intelectual, cultural, académico y desde esa perspectiva hace su selección.

Como señalé, en parte la publicación de *Estatuas de sal* se fundamenta en la necesidad de llenar un vacío: la neutralización y/o silenciamiento de su escritura y el espacio cuasi nulo otorgado a las escritoras en las antologías cubanas publicadas hasta 1996.<sup>2</sup> Entonces, es la marginación la que justifica la publicación de un libro reservado a esta cuentística. Resulta imprescindible analizar los criterios de selección que la sustentan y las obras mismas que la integran, porque esta operación, entre otros elementos, otorga datos sobre los criterios de quien compila, ya que está ubicado en un determinado momento histórico, intelectual, cultural, académico y desde esa perspectiva hace su selección.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Respecto de la neutralización o el silenciamiento de su escritura hay que tener en cuenta que casi nunca se formula directamente (desde los enunciados de género), sino que el discurso crítico o historiográfico recurre a mecanismos de inscripción del poder que ocultan la identidad del sujeto bajo enunciados estéticos o estilísticos. Una interesante muestra de estos mecanismos es realizada por Rojas (2000) en el apartado “Cuatro técnicas de canonización”.

En el libro se advierten dos detalles significativos: el uso del término “panorama” y el desfasaje entre el recorte temporal explicitado en la portada (1959-1995) y la parte del libro que recupera a escritoras del siglo XIX y mitad del XX. Con respecto al desfasaje, adelanta la puesta en duda sobre el uso del término “panorama” como inclusivo: si, por un lado, se intenta realizar un acto de justicia histórico (y, para esto, se busca incorporar a todas las escritoras cubanas hasta la actualidad), por otro se excluye del subtítulo a las precedentes (aquellas escritoras que conforman la genealogía legitimadora y cuya incorporación en el cuerpo del libro otorga densidad histórica a las producciones de mujeres y que permiten configurar una legitimación diacrónica).

Del primer problema se desprenden las siguientes preguntas: ¿existe una diferencia entre el panorama y la antología, tal como se la conoce históricamente?<sup>4</sup>, ¿Qué quiere decir que un panorama es “crítico”? Aunque el objetivo de estas páginas no consiste en deslindar teóricamente los conceptos de panorama y antología, resulta ineludible centrarse en cómo funcionan en este libro. En principio, *Estatuas de sal* intenta recortar un nuevo espacio, ofreciendo un enfoque panorámico que se aparta del carácter selectivo propio de una antología. En la “Nota a la edición”, Mirta Yáñez señala que

Un PANORAMA no es una antología, aunque son parientes cercanos. En una antología hay —o debe haber—un criterio de selección excluyente. En este PANORAMA, la intencionalidad ha sido reconstruir el proceso de la voz narrativa femenina cubana, con la mayor *inclusividad* posible, que permita seguir el discurso en su desarrollo histórico. Por supuesto, en un PANORAMA también hay elecciones (libres) (1998: 7-8).<sup>5</sup>

Este comentario sobre el uso de los términos en juego, aunque apunta a la idea de reconstrucción histórica de la narrativa, no esclarece las diferencias entre ambos ya

---

<sup>3</sup> El título circunscribe la selección a las cuentistas cubanas contemporáneas. Recién en la portada se especifica que es un “panorama” y se delimita temporalmente: *Panorama crítico (1959-1995)*. En este umbral del texto se aclara que la compilación y las notas están a cargo de Mirta Yáñez y Marilyn Bobes, mientras que el prólogo es de autoría de la primera. El cuerpo del libro está formado por cuatro partes anteceditas por una “Nota a la edición”: la primera, “Y entonces la mujer de Lot miró...” es la introducción a cargo de Mirta Yáñez; en la segunda, “Antepasadas y...todavía vivas” se recuperan cuentos o fragmentos narrativos de trece escritoras; luego, “Cuentistas cubanas contemporáneas”, que reitera el subtítulo del libro, incluye a treinta escritoras; por último, el “Apéndice” incorpora dos trabajos críticos de Luisa Campuzano y Nara Araújo.

<sup>4</sup> La palabra panorama viene del griego “pan=todo” y “horama= vista”, lo que puede traducirse como “todo lo que se ve” o “visión global o total”. Según la primera acepción del Diccionario de la Real Academia Española, panorama es un “Paisaje muy dilatado que se contempla desde un punto de observación” (RAE en web). En este sentido, un panorama literario se podría pensar como todo lo que se ve (obras) desde un punto de observación que estaría anclado en la mirada subjetiva de las seleccionadoras.

<sup>5</sup> El uso de itálica y de mayúscula está en el original.

que se adelanta que en este libro, aunque “panorama”, también hubo “elecciones (libres)”. Esta nota se incorpora en la primera reimpresión de *Estatuas de sal*; recién en esta segunda instancia se explicitan algunas decisiones tomadas respecto de la selección. Probablemente se trata entonces de una respuesta a los cuestionamientos que recibe el libro. La ambigüedad en el uso de los vocablos “antología” y “panorama” vuelve a aparecer cuando, para finalizar la nota, se mencionan ambos términos:

La primera tarea después de tomar conciencia de la existencia de un cuerpo literario es mostrarlo. De esta manera, la intención de *ESTATUAS DE SAL*, como se ha dicho, ha sido de exposición panorámica y no antológica. Aún cuando se ha querido ser exhaustivo, seguramente habrá ausencias como en toda selección personal (1998: 8).

Las palabras ponen especial énfasis en la necesidad de la publicación para que el “cuerpo literario” (femenino) adquiera visibilidad; es decir, lo que, desde una perspectiva marxista, se resumiría en el pasaje de la “conciencia en sí” a la “conciencia para sí”. Simbólicamente, el libro se postularía entonces como un acto de justicia histórica al mismo tiempo que construye una genealogía de mujeres escritoras. Algunos de los criterios de selección son explicitados: las escritoras deben tener al menos un libro publicado, “con la excepción de autoras que recientemente han obtenido algún premio importante en el propio género de cuento, o la más joven de la selección en representación de una promoción todavía en fase de promesa” (1998: 8).

A menudo la crítica literaria ha considerado las antologías en función de una cierta “visión porvenirista” (en este sentido, se caracteriza al seleccionador como “un individuo con el poder de ahorrar prematuramente la posteridad literaria”; Agudelo Ochoa 2006). La forma antológica tiene, entonces, una función depuradora vinculada con la etimología del término que alude a la selección de lo más bello<sup>6</sup>; esta denominación hace pensar en que el carácter de antologizable confiere una validación que supone una discriminación cualitativa. Esta función separaría el “panorama literario” (en términos de Yáñez y Bobes) respecto de la “antología” (aunque, como vimos, los límites se vuelven lábiles y dificultan el deslinde entre ambas categorías). Como todo hecho cultural, la puesta en circulación de una selección de cuentos se proyecta y condiciona interactuando con el momento concreto en que esta aparece. *Estatuas de sal*, como toda antología, es una muestra de lo que se desea presentar a los lectores en un determinado marco histórico-literario.

Tanto la nota a la edición, como el texto introductorio, otorgan elementos que permiten reconstruir la inserción de Yáñez y Bobes en el ámbito literario y percibir la fuerte inscripción de género sexual en que se enmarca este proyecto. La lectura minuciosa del aparato discursivo que sustenta la selección así como de los dos artículos que integran el apéndice, configuran espacios donde analizar los argumentos explícitos y los silencios respecto de las decisiones tomadas en la selección, sin embargo, no podré desarrollar el análisis en estas páginas debido a la extensión de la ponencia.

---

<sup>6</sup> “Antología” proviene del griego y significa “selección de flores” y de este vocablo se derivó a su vez el término latino *florilegium*.

## 2. De la biblioteca heredada a la biblioteca creada

Si consideramos los mecanismos de control del discurso y cómo éstos, de una u otra manera, pretenden dar coherencia a un discurso determinado, sustentar su veracidad y controlar quién lo emite (Foucault 1970), podemos analizar cómo en *Estatuas de sal*, al igual que en cualquier antología, estos mecanismos funcionan iluminando determinadas obras o escritoras y omitiendo otras, ya sea por desconocimiento, por razones ideológicas, causas editoriales o por lo que Rafael Rojas, llama “políticas de la amistad” (Rojas 2000: 8) que rigen la sociabilidad intelectual de los ámbitos literarios.<sup>7</sup> Sin embargo, debido a las dificultades materiales que reviste este tipo de rastreo (acceso a bibliotecas y archivos de Cuba excepto los abundantes medios digitales; distancia respecto de los conflictos inherentes al campo literario –que permitirían poner en evidencia exclusiones e inclusiones por parte de las seleccionadoras pero, también, considerar la posibilidad de la automarginalidad de la que habla Noé Jitrik, 1996), las decisiones en torno al análisis de inclusiones y exclusiones en estas páginas se limita al plano de preguntas que buscan iluminar la investigación.

*Estatuas de sal* es un punto de inflexión que ofrece la posibilidad de revisar cómo, en un momento determinado del proceso literario cubano, se configura una herencia y una contemporaneidad que están en diálogo (por momentos tenso) con otros discursos. Por eso, el arco temporal que recorre *Estatuas de sal* cubre dos lapsos: evalúa el pasado (y para eso recupera a las “Antepasadas... y todavía vivas”) y mira el presente (“Cuentistas cubanas contemporáneas”). Ahora bien, ¿por qué el espacio temporal que queda discursivamente desdibujado es el futuro, el espacio de las jóvenes (promesas) escritoras?

El primer recorte temporal configura la genealogía legitimadora, ya que visibiliza un linaje en el que se reconocen y en el que desean verse identificadas las antólogas (y, en consecuencia, su selección). Esta tradición resulta (cuanto menos) llamativa porque, como explicita el subtítulo, algunas estaban vivas en el momento de la edición de *Estatuas*, entonces, ¿por qué no haberlas incluido en la segunda parte de la selección? ¿Cuál es el criterio de división? Si nos atenemos a las fechas de nacimiento registradas en la organización cronológica de las escritoras, el punto de inflexión sería 1930, por lo tanto, el criterio temporal resulta arbitrario o, por lo menos, no justificado explícitamente en el cuerpo del texto.<sup>8</sup>

“Cuentistas cubanas contemporáneas”, la segunda sección, congrega textos de treinta escritoras manteniendo el orden cronológico (fecha de nacimiento) que abarca desde 1930 a 1972. Cada cuento o fragmento de novela seleccionado va acompañado de una breve nota bio-bibliográfica que da cuenta de su trayectoria

---

<sup>7</sup> Rojas toma este concepto a partir de las reflexiones de Carl Schmitt que también fueron utilizadas por Michael Foucault en *Microfísica del poder* y *La hermenéutica del sujeto* y por Jacques Derrida en *Políticas de la amistad*.

<sup>8</sup> Si recorremos los títulos de esta primera parte podemos observar la variedad de géneros incluidos: memorias, cuentos, textos infantiles, fragmentos de novelas. De estas últimas se selecciona un segmento al que se le adjudica un título y en las notas al pie se aclara que el título es “ocasional para el fragmento seleccionado”. Este gesto que permite deducir la arbitrariedad de las seleccionadoras así como la inclusión de fragmentos permite hipotetizar que la publicación apunta a un público no especializado, para fundar un objeto de lectura y estudio hasta ese entonces silenciado.

profesional, algún juicio valorativo (muchas veces se retoman comentarios de otros críticos o escritores) y un apartado dedicado a las publicaciones y premios recibidos.

La inclusión de las escritoras más jóvenes (Adelaida Fernández de Juan, Mylene Fernández Pintado, Verónica Pérez Konina y Ena Lucía Portela) suscita algunas reflexiones. En la introducción hay una nota al pie que define la posición de las compiladoras respecto de los escritores más jóvenes: “todavía sin madurar estéticamente”. Esa mirada, teñida por una distancia generacional, pone en duda “lo nuevo”:

atraviesan por el sarampión de querer romper a toda costa las estructuras con desmontajes a veces no justificados del todo, uso reiterado de claves semiocultas, supercultismos y en muchos casos con un tono de brutalidad intencional que tiene mucho sabor todavía a adolescencia rebelde (1998: 43).

Las escritoras incluidas parecen cubrir el lapso (difuso) del futuro aunque discursivamente quedan desdibujadas del cuerpo del texto porque no pertenecen al pasado (“Las antepasadas”) ni al presente (“Cuentistas contemporáneas”) sino que su configuración está supeditada al impreciso espacio en ciernes. Y son las mismas notas de las compiladoras las que delinear este futuro en el que se incluye a las últimas cuatro escritoras y, en este sentido, están apostando a su proyecto literario más que a lo efectivamente realizado. Parece ser, entonces, que son criterios tanto temáticos como estéticos los que delinear, desde *Estatuas de sal*, ese futuro (prometedor) de la narrativa escrita por mujeres cubanas.<sup>9</sup>

Otro aspecto a revisar en *Estatuas*, como en cualquier antología, es la intención de ser leída como un todo, es decir, la propia forma del género aspira a ser leída como un libro y, en este sentido, se debe entender como un todo unitario y coherente. Por eso, la intención de estas páginas no fue determinar qué autoras y qué obras son incluidas y excluidas en el libro, sino pensar qué criterios se pusieron en juego y reflexionar sobre este otro implícito presente en una antología: la presentación de un corpus que aspira a la (utópica) unidad. Si, como toda obra antológica, *Estatuas de sal* intenta dibujar en el campo cubano, una constelación de escritoras, esta operación ha generado reacciones al entrar en contacto con glorias reinantes y, por qué no, por visibilizar escritoras, muchas de ellas con escasa participación en el circuito literario. Por eso, si bien la fundamentación de la selección es confusa y se le puede criticar que ponga en un mismo nivel de importancia obras que supuestamente

---

<sup>9</sup> De más está decir que son muchas las ausencias, vacíos o exclusiones. Es decir, aún teniendo en cuenta los criterios de selección explicitados en *Estatuas* (un cuento publicado, algún premio recibido), ya circulaban otras (jóvenes) escritoras como Karla Suárez (1969) y Wendy Guerra (1970), por nombrar dos de las que luego han tenido mayor visibilidad y producción. Para 1994, la primera había publicado un cuento, “Aniversario”, en la Revista *Revolución y Cultura*, en La Habana. En cuanto a Wendy Guerra, en 1987 había publicado su libro de poesía *Platea oscura* y en 1996 aparece *Cabeza rapada*. Su producción narrativa es posterior o, por lo menos, no he podido rastrear cuentos publicados antes de 1996.

no la tienen, la amplitud de la muestra la convierte en un material interesante, incluso por su mismo eclecticismo.

## Bibliografía

Agudelo Ochoa, Ana María (2006). "Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura". *Lingüística y literatura*, 49.

Capote Cruz, Zaída (2008). *La nación íntima*, La Habana, Unión.

Foucault, Michel (1992) [1970]. *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tusquets Editores.

Jitrik, Noé (1996). "Canónica, regulatoria y transgresiva". *Orbis Tertius* 1, vol.1: 153-166.

Reyes, Alfonso (1969) [1952]. "Teoría de la antología". *La experiencia literaria*, Buenos Aires, Losada, 125-129.

Rojas, Rafael (2000). *Un banquete canónico*, México, Fondo de Cultura Económica.

Manzoni, Celina (2001). *Un dilema cubano: nacionalismo y vanguardia*, La Habana, Casa de las Américas.

Verdecia Carlunga, Lino (2003). "Antologados y antologadores: qué comunican nuestras antologías de cuentos". Actas II del VIII Simposio Internacional de Comunicación Social. [www.santiago.cu/hosting/linguistica/actas.php?Simposios=VIII&Actas=2](http://www.santiago.cu/hosting/linguistica/actas.php?Simposios=VIII&Actas=2) (8/09/2011).

Yáñez, Mirta y Marilyn Bobes (comp.) (1996) [1998]. *Estatuas de sal: cuentistas cubanas contemporáneas, panorama crítico*, La Habana, Unión.