La mujer en la literatura de América Latina

Bien temprano se registró en América la presencia de la mujer en el campo de las letras. Cuando la figura extraordinaria de Sor Juana Inés de la Cruz inquietaba los medios eclesiásticos del virreinato de la Nueva España con su *Crisis de un sermón,* que el obispo de Puebla se decidía a publicar en 1690 con un prólogo suyo recriminatorio de las andanzas literarias de la monja, firmado bajo el seudónimo de Sor Filotea de la Cruz, ya se conocía de diversas damas y religiosas del Nuevo Mundo que habían cultivado la poesía. En *Silva de varias poesías* se escribe de la dominicana Leonor de Ovando, que por el 1580 armaba sonetos, a quien se pudiera considerar la poetisa más antigua del continente. Legendaria era también la vida y obra de Santa Rosa de Lima, autora de fervorosas oraciones breves, recogidas en *Tesoros verdaderos de las Indias,* a finales del XVI. A otras peruanas notables se refiere Mexia de Fernangil en su *Parnaso Antártico,* de 1608, así como Lope de Vega, en *La Filomena.* Uno incluye un *Discurso en loor de la poesía,* que consigna «compuesto por una señora principal deste Reino»; otro recoge una lírica epístola, *Amarillis a Belardo,* de una dama de Huácano, en quien alguna crítica ha creído adivinar a la autora de comedias de la época, Ana Morillo. El mismo Lope alaba en *Laurel de Apolo* a una supuesta poetisa ecuatoriana, Jerónima de Velasco, de obra desconocida. También se divulga en boca de frailes viajeros la existencia de monjas, como la novelesca Sor Juana Maldonado, de Guatemala, y Mariana de Jesús, de Ecuador, improvisadoras de versos. Sin embargo, la primera manifestación literaria de mujer no provendría de estas almas piadosas, sino de la increíble española Isabel de Guevara cuando escribe, en 1556, veinte años después de los sucesos y desde su refugio en La Asunción, una carta a la Gobernadora de la provincia paraguaya, imponiéndola de la heroica acción realizada por las mujeres que, como ella, vinieron con los primeros conquistadores de la Plata y fundaron, a sangre y fuego, en ayuda de la diezmada expedición, la ciudad de Buenos Aires, y no habían recibido a cambio ni el reconocimiento de las autoridades coloniales.

Pero la personalidad más cautivante y señalada de la colonia seguía siendo la monja mexicana, verdadera eminencia literaria y viva ilustración de las presiones que se ejercían sobre la mujer de su tiempo cuando combatía por el derecho a la jerarquía intelectual femenina y a la independencia del espíritu. Su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz,* que aparecería un año posterior a la misiva del obispo, bastaría para comprobar el talento excepcional que la distinguía, su capacidad de reflexión y de exponer ideas con gracia y soltura, la agudeza para indicar los errores de la época y la entereza con que defendía el deber de la mujer a pensar, estudiar y participar activamente en la vida de la sociedad.

Ella, que era capaz de castigar su indolencia para el estudio cortándose el pelo, pues no «parecía razón que estuviese vestida de cabellos, cabeza que estaba tan desnuda de noticias», y pedía a la madre que la vistiera de hombre si fuera necesario con tal de llegar a la Universidad, podría ser considerada al correr de los siglos como la fundadora de la lucha de la mujer latinoamericana por su equiparación al amo masculino. También era Sor Juana poeta de singular voz, lirismo conceptual, intención satírica y vigorosa emoción, parejamente certera en el soneto y la lira, como

en el romance, la redondilla, o el ovillejo, alcanzando su más acabada expresión en el largo poema *El sueño,* donde procura la interpretación de la realidad y especula con su posible simbolismo. La poesía popular tuvo en sus villancicos, de ágiles ritmos y constancia de la presencia negra e india en la América colonial, a una cultivadora principal. Escribió, además, dieciocho loas, dos sainetes, tres autos sacramentales y dos comedias. Interesa *El divino Narciso,* con su combinación de mito griego y tema bíblico, Cristo-Narciso y la similitud entre los ritos de Huitzilopochtli y la eucaristía. Asimismo, llama la atención la irónica composición al estilo calderoniano, *Los empeños de una casa* y la modernidad del sainete entre el segundo y tercer actos de esta obra, donde los cómicos que la interpretan se burlan de los fallos de su autora. Indiscutible escritora mayor de la literatura latinoamericana de todos los tiempos; sin hipérbole, un genio.

Otra monja ilustre sobresalía en los albores del setecientos, la neogranadina Sor Francisca Josefa del Castillo, más conocida por la Madre Castillo, que sorprendió —dado su aislamiento de clarisa— con dos obras claves para conocer la religiosidad de su fe y la realidad de una época, *Vida y Afectos espirituales.* Penetrante y expresiva prosa de estados de ánimo beatíficos y éxtasis ascético, que le ha ganado el título de la mística de nuestras letras. Del resto de la literatura religiosa, escrita por mujeres, merece destacarse *Riego espiritual para nuevas plantas* de la colombiana Madre María Petronila Cuéllar, aunque la suya fuera más obra para adoctrinar a sus novicias que literatura.

La independencia de España y la constitución de las repúblicas abrían un siglo pletórico de posibilidades para los eufóricos latinoamericanos del XIX. La actividad literaria no podía ser ajena a esos sentimientos, que encuentran en el romanticismo el estilo correspondiente. La mujer criolla se duplica en la incorporación a la profesión de las letras. Bajo el ambiguo signo de la influencia neoclásica y el ánimo romántico escribe sus versos, *Canto fúnebre a la muerte de Diego Portales,* en 1837, la primera poetisa chilena, Mercedes Marín. Con sencillez de poeta hondamente lacerada, la boliviana María Josefa Mejía construía la elegía de sí misma, en *La ciega.* Más osada y armoniosa, otra boliviana, Adela Zamudio, lograba su hermoso libro de poemas en epístolas, *Intimas.* El trágico final de la ecuatoriana Dolores Veintimilla avalaba su arrebatado lirismo contra el medio social que la hostigaba, en *A mis enemigos,* y *Quejas.* Elegíaca impresionante, la cubana Luisa Pérez de Zambrana expresaba su dolor por los familiares desaparecidos, con especial sentido poético de la soledad, en *La vuelta al bosque.* Salomé Ureña de Henríquez resultaba una de las poetisas más preciadas de la historia dominicana, gracias a su elevado tratamiento de temas civiles y patrióticos —*Ruinas, La fe en el porvenir*—, y su exaltación del hogar y la familia, *El ave y el nido.* Otras románticas consignables son la panameña Amelia Denis y la salvadoreña Ana Dolores Arias, la mexicana Laura Méndez, y la revolucionaria puertorriqueña que vivió en Cuba, Lola Rodríguez de Tió.

La prosa romántica facilitó la diversificación del género. Apareció la escritora de crónicas de viajes con la Condesa de Merlín, Mercedes Santa Cruz, quien redactaba, desde París, sus memorias sobre La Habana natal. Con las argentinas Juana Manuela Gorriti y Juana Manso se presentaba la novela de carácter histórico y político.

Ambas se referían a la dictadura del general Rosas en *La hija del mazorquero,* y *Los misterios del Plata,* respectivamente. También la Gorriti se incluía en el movimiento indianista con sus poetizaciones novelescas, *El tesoro de los Incas,* y *El pozo de Yocci.* Otras dos argentinas, Rosa Guerra y Eduarda Mansilla, insistían en el tema indígena imaginando el idílico romance entre Lucía de Miranda y su raptor aborigen. Tocaba a la boliviana Lindaura Anzoátegui iniciar un nuevo aspecto del tema indio, en *Huallparrimachi,* con el partidario de las ideas independentistas. También figuraba entre los iniciadores del costumbrismo su obra *Cómo se vive en mi pueblo,* de 1892. Pero la más significativa novela de corte indigenista resultaba *Ave sin nido,* de la peruana Clorinda Matto —publicada en 1889—, por su enérgica acusación contra la condición de explotados de sus protagonistas, que la convertía en precursora de la novela moderna de contenido social. Obras suyas son también *Tradiciones cuzqueñas,* que no son tan logradas como las de Ricardo Palma, y una biografía de *El Lunarejo,* además de otras novelas y relatos. Su compatriota, Mercedes Cabello, denunciaba la corrupción de la alta sociedad limeña en *Blanca Sol,* que ampliaba al ámbito de la vida rural en *Las consecuencias,* con un romanticismo que evolucionaba abiertamente hacia el naturalismo. Todavía bien adentro del siglo XX hallaremos novelistas de corte romántico, como la mexicana María Enriqueta, con su *Jirón de mundo,* de 1918, al estilo de las narraciones sentimentales de las hermanas Brontë. La autobiografía y la historia fueron otras de las modalidades de la prosa ejercidas por mujer. Marietta Veintimilla se distinguía por sus *Páginas del Ecuador,* y la cubana Aurelia Castillo, por sus estudios de los escritores contemporáneos.

El teatro comparecía lastrado de elocuencia y propensión al melodrama, carente de originalidad y verdadera grandeza románticas, además de ser de reducida producción en comparación con la novela y la poesía. *Los deudos reales,* de Carmen Hernández, con asunto y personajes de tragedia griega y tratamiento romántico, inauguraba el teatro puertorriqueño, en 1846, cuando todavía la Isla, a diferencia de los restantes países del continente, a excepción de Cuba, permanecía colonia hispana. El drama histórico *La cruz del Morro,* con reminiscencias del teatro clásico español, era la contribución de otra boricua, María Bibiana Benítez. Cabía a una guatemalteca, Vicenta Laparra, ser la primera escritora de teatro de la región centroamericana, con el estreno de la obra *Angel caído,* en el año 1888; título de tan evidente melodramatismo como los de sus piezas posteriores: *La hija maldita,* y *Los lazos del crimen.* Queda la noticia, antes de terminar el siglo, de la existencia de dos autoras de comedias en Ecuador, la guayaquileña Carmen Pérez y la quiteña Mercedes González, de quien se conserva la pieza *Abuela.*

Sería Gertrudis Gómez de Avellaneda el símbolo más genuino de la centuria literaria decimonónica latinoamericana. Con su magnética personalidad y múltiple talento, igualmente brillante para los géneros poético y narrativo como para el dramático, creó la literatura, hecha por mujer, más acabada y meritoria de su tiempo. De naturaleza violenta, supo, no obstante, lograr la serenidad de espíritu suficiente, gracias a una esmerada educación en las normas de los clásicos, para moldear sus pasiones en arte. Lírica de resonancias tales que apenas asomada a la juventud se despedía de la patria con un soneto, *Al partir,* de cincelada creación, la criolla acertó

en cuanta poesía diferente abordó. La añoranza de la tierra natal le inspiró composiciones antológicas: *A un jilguero, La pesca en el mar, A la muerte de Heredia, Vuelta a la patria,* y fragmentos de la oda *A Su Majestad la Reina Isabel,* sobre todo luego de los arreglos que le hiciera durante sus años de regreso a Cuba. El amor fue tal vez su más constante motivo poético y a través del cual mejor expresó la variedad de sentimientos humanos. Recordemos la vehemencia de *A él,* la agonía de *Amor y orgullo,* el fatalismo de *Al destino, La pesadumbre,* en *Elegías;* el fervor religioso de *La cruz,* y el artístico, en *Al genio poético.* Y también a sus ansias de perfección estilística, proporcionadoras de sus poemas centrales, *Soledad del alma,* y *La noche de insomnio y el alba,* por las métricas y ritmos nuevos que proponen. Invenciones poéticas que, por un lado, la emparentan con Sor Juana y, por otro, la acercan al modernismo. En el teatro, sus triunfos serían aún más frecuentes. Escribió más de veinte piezas, entre originales y refundiciones; la mayoría, de vigorosa construcción e impactantes asuntos. Descolló tanto en la tragedia, el drama romántico, como la pieza de factura clásica. Entre las más notables figuran *Munio Alfonso, Saúl,* y la soberbia creación de *Baltasar.* Resultó insospechable autora de eficientes comedias, fuera poética *(La hija de las flores),* de intriga *(La verdad vence apariencias),* de enredos *(Oráculos de Talía),* de denuncia *(Los tres amores),* o de equivocaciones *(El millonario y la maleta).* A pesar de que en la novela no alcanzaba el nivel indicado en los anteriores géneros, al menos obtenía con las que escribió el mérito de prioridades temáticas: *Sab,* de 1841, quedaba registrada como la primera novela antiesclavista de América, y *Guatimozín,* de 1844, disfrutaba de la misma primacía entre los indianistas. Otras: *Espatolino, Dolores, Dos mujeres,* y la fantasía histórica *El artista barquero,* no llegaban a la altura de las mencionadas. De los relatos que denominó leyendas interesan, en especial, dos: *El aura blanca,* tomada de una tradición cubana, y *El cacique Turmequé,* versión de una crónica incluida en *El Carnero,* del colombiano Rodríguez Freile.

Se cerraba el siglo XIX con la preponderancia modernista, que duraría dos decenas de años más dentro del XX. Las escritoras de entonces hallaban en la lucha del movimiento feminista por la liberación de la mujer sus temas entrañables. Delmira Agustini, desde Uruguay, se convertía en el foco poético del continente con su vibrante y sincero canto al amor libre de las trabas morales y sociales que lo transformaban en un hecho casi pecaminoso. Desde sus conmovedores poemas de *El libro blanco,* de 1907, hasta los más intensos, misteriosos, de erotismo, de la obra póstuma, *Los astros del abismo,* de 1924, la poetisa fulguraba entre las mejores del mundo. De matices más complejos, expositora de una sensibilidad hermética, la poesía de su compatriota, precursora del modernismo, María Eugenia Vaz Ferreira, se desarrollaba como producto de una dignidad que desprecia la codicia de que es objeto. Sus versos se apretaban en la colección, posterior a su muerte, *La isla de los cánticos.* Otra notable poetisa, la cubana Juana Borrero, fatalmente desaparecida antes de cumplir los veinte años, clamaba en escéptico y entristecido tono, en su perfilado soneto *Ultima rima,* por el amor exento de materialismos. Y otras no menos características de los ideales modernistas eran María Cruz, de Guatemala; Rosa Umaña Espinoza, de Nicaragua; Lola Taborga, de Bolivia; Winnet de Rokha, de Chile, y las

cubanas Mercedes Matamoros, María Villar Buceta, y Emilia Bernal, quien evolucionaba hacia más dinámicas y avanzadas fórmulas poéticas.

Matizada de cierta experimentación naturalista, la novela de este período giraba, aunque fuera costumbrista o histórica y de involucración social, hacia la penetración y comprensión sensibles de la realidad. La costarricense Carmen Lyra, militante revolucionaria, hallaba en sus narraciones de folklore *Las fantasías de Juan Silvestre* y en *Los cuentos de mi tía Panchita,* para niños, sus libros más populares. María Fernández, también de Costa Rica, incursionaba por el camino de la novela indigenista con *Zulai* y *Yonta,* sobre los orígenes y las luchas de las razas aborígenes.

La dominicana Virginia Elena Ortega alternaba la novela realista con el cuento acerca de mitos, como *Los diamantes,* mientras la puertorriqueña Ana Roque mezclaba temas de costumbre con asuntos sociales. La chilena Inés Echevarría cultivaba los relatos de viajes, *Hacia el Oriente,* y de evocaciones históricas. Ninguna prosa, sin embargo, definía como la de la venezolana Teresa de la Parra los nuevos tratamientos que transformaban a la novela hacia la óptica, cada vez más íntima y psicológica, de los vanguardistas. A través de estilo de confesiones, su *Ifigenia* (1924) mostraba la destrucción de la vieja sociedad aristocrática, con un uso protagónico del tiempo, como amable y a la vez mortífero vengador de la injusticia social que padecía la mujer. El paisaje, la hacienda de cañas, cobraban un valor de atmósfera decisiva en *Las memorias de Mamá Blanca* (1929), como agentes primordiales en la melancolía e ironía de sus personajes. Eran, además, obras ingeniosamente narradas en lenguaje de metáforas. Aunque con posterioridad a De la Parra, de quien fue entrañable amiga, la cubana Lydia Cabrera abordó con gran fortuna el tema afrocubano en su excelente libro *Cuentos negros de Cuba* (1940).

El vanguardismo, que cristalizaba en los años posteriores a la primera guerra mundial y extendía su influencia hasta la segunda, apelaba a una literatura de creación más libre, más americana y sencilla, donde cualquier manifestación de «ismos» pudiera contener la violencia y resquebrajamiento de aquella actualidad. A la poesía de la liberación de la mujer a través del amor preconizada por la Agustini, aportaron nueva vitalidad Juana Ibarbourou y Alfonsina Storni. La uruguaya celebraba efusiva su condición de ser natural emparentado con todo lo viviente y se regocijaba de vegetaciones y animales en *Las lenguas de diamante* y *Raíz salvaje* (1920) con versos fáciles y sensuales. Estas sensaciones devenían amargas ante el paso destructor de los años, en *La rosa de los vientos* (1930) y *Perdida* (1950), obras marcadas por el consumo de imágenes y los cambiantes ritmos de los superrealistas. La argentina planteaba una poesía más combativa y determinadora de la situación humillante de la mujer respecto al hombre. La desilusión ante el objeto amado, no obstante su hambre de amor, producía el tono desdeñoso e irónico de *Ocre* (1925) y la victoria sobre él, en sus últimos libros *Mundo de siete pozos* (1934) y *Mascarilla y trébol* (1938), el desconsuelo del triunfo conquistado a costa de los propios deseos, expresado en ritmos duros, imágenes oscuras, obsesiones torturantes que la guiaron al suicidio. Un conjunto de poetisas puertorriqueñas respondía a la línea trazada por las suramericanas con libros apreciables, el conmovedor *Poema en veinte surcos* de Julia de Burgos, el erótico *Trópico amargo* de Clara Lair, las reveladoras *Canciones en flauta amarga* de

Carmen Alicia Cadilla y la otra posible pasión de amor a la patria en Carmelina Vizcarrondo.

La poesía del gran amor iba a brotar de una voz más equilibrada en la angustia, cuajada de términos provincianos que no temía emplear —hija legítima de su momento literario— en metáforas, aparentemente agria, pero terriblemente tierna para describir la desesperación por el amado perdido y la naturaleza tímida y compleja de la propia personalidad: la chilena Gabriela Mistral atraía la atención mundial con su libro *Desolación* (1922). Alma profundamente martiana, su ineludible vocación de amor no se frustró en el fracaso personal, al contrario, floreció en la causa de la justicia social, el amor a los humildes, a los angustiados, a la madre y en especial a los niños para quienes escribió rondas, cuentos, canciones: *Ternura* recogía esa entrega amorosa a la humanidad. Su último libro, sin embargo, *Lagar* (1954), preconizado en los hoscos versos de *Tala,* resultaba de pertinaz dureza, poemas casi en prosa, donde la muerte era el motivo y el amor a la tierra y a los hombres chilenos la razón de su vida. Premio Nobel de Literatura, 1945, la maestra del valle de Elqui contaba entre sus méritos —como Martí, aliento espiritual de su otra y a quien tanto amaba («el hombre más puro de la raza», lo llamó)— la representación de la literatura mestiza, aquella que en poesía le otorga carta de ciudadanía americana al romance español. No pocas escritoras siguieron su rastro poético en el continente. Asimismo maestra, María Olimpia de Obaldía, desde su tierra natal de Panamá, alababa el amor conyugal y maternal en sus libros *Orquídea* y *Breviario lírico,* o escribía poesía infantil. Otra chilena, María Monvel, hacía suyos los versos sencillos de *Desolación* en sus poemas a la ternura y el hogar. Y aun la poesía fantasiosa y de plancenteras evocaciones de la salvadoreña Claudia Lars, así como la desesperanzada religiosidad de la uruguaya Clara Silva o el goce metafórico de su compatriota Sara de Ibáñez, hasta la misma poesía política de la peruana Magda Portal, estaban impregnadas de grandeza lírica y humana.

Semejantes empeños de revelación y originalidad suscribían la novela al ámbito de la poesía, inclusive en las de acento más realista. Un grupo numeroso de narradoras chilenas y argentinas aparecía en los años de entreguerra, cuyas variantes de psicologismo, mitificaciones, invenciones, podrían concretarse en dos de sus más significativas representantes. María Luisa Bombal, de Chile, resultaba la de obra más importante, con *La última niebla* (1934) y *La amortajada* (1941). Novelas donde la decadencia de la alta burguesía chilena se reflejaba en un plano oscilante entre la realidad y el ensueño, interpretación poética y psicológica de los protagonistas y víctimas de la catástrofe, que la agudeza de su autora revestía de fascinación. Norah Lange, de Argentina, procedía de las filas ultraístas, concentradas alrededor de la revista *Martín Fierro,* y como tal sus novelas estaban permeadas de formas fantasiosas: mágica invocación de personajes. *Personas en la sala,* proyección de la propia destrucción en los objetos, *Los dos retratos.* Otras muestras se producían en diferentes países del continente. Antonia Palacios, de Venezuela, con *Ana Isabel, una niña decente,* retomaba el tiempo impresionista de su antecesora, Teresa de la Parra. La peruana María Rosa Macedo matizaba de expresionismo su *Rastrojo* y Rosa Arciniega, también peruana, avanzaba, en su *Engranajes,* hacia la simbolización de los conflictos colectivos. Yolanda Oreamuno, de Costa Rica, condicionaba el tiempo a la fluencia psíquica en

La ruta de su evasión. La cubana Dulce María Loynaz poetizaba su absorbente *Jardín.* Gisela Zani, de Uruguay, fantaseaba la crítica de la sociedad con *Por vínculos sutiles.*

De temas más ceñidos a una realidad concreta, Nellie Campobello ofrecía una sorprendente visión ultraísta de la revolución mexicana en *Cartucho* de 1931. La chilena Marta Brunet ensayaba el criollismo psicológico con su estilizada novela de la vida campesina, *María Nadie,* entre otras varias de temas parecidos. La hondureña Argentina Díaz Lozano escribía su novela *Mayapán,* donde intentaba reconstruir el mundo maya. La dominicana Virginia Peña volvía por la novela indianista con *Toeva.* Las cubanas Dora Alonso y Rosa Hilda Zell se distinguían en el tema campesino, la primera con la novela *Tierra adentro,* la segunda con fábulas y cuentos de animales, como *Suite Guajira,* mientras Ofelia Rodríguez Acosta insistía en los temas feministas y Renée Méndez Capote publicaba, un poco tardíamente, su evocación de costumbres *La cubanita que nació con el siglo.* Y la panameña Luisita Aguilera Patiño novelaba la historia.

El ensayo, la crítica y la investigación literaria comenzaron a ser géneros frecuentados por la mujer de letras. La argentina Victoria Ocampo representaba la corriente esteticista de América, que aupaba desde la dirección de la espléndida revista *Sur* y apoyaba con la publicación de su libro *Testimonios,* en el que recogía sus impresiones y conversaciones con los más connotados intelectuales europeos de su época. Entre otras ensayistas argentinas se destacaban María Rosa Lida, Ana María Barrenechea, Hortensia Lacau. Por otra parte, el estudio sobre distintos aspectos de la literatura indigenista producía libros de perdurable valor como *La novela indianista en Hispanoamérica* de la puertorriqueña Concha Meléndez y *El indio en la poesía de América Española* de la argentina Aída Cometta Manzoni. La investigación en las literaturas nacionales originaba una serie de trabajos interesantes, como *El jíbaro en la literatura de Puerto Rico* de Ana Margarita Silva y *Diccionario de literatura puertorriqueña* de Josefina Rivera, además de los numerosos aportes en la misma isla caribeña de Margot de Arce y Nilita Vientós Gastón, desde la dirección de la revista *Asonante,* a causa de la cultura latinoamericana. En México aparecía el libro de Joaquina Navarro *La novela realista mexicana,* Abigail Mejía publicaba una historia de la literatura dominicana y Dora Pérez, en colaboración con Manuel Zárate, daba a conocer *La décima y la copla en Panamá.* La cubana Mirta Aguirre, de incursiones poéticas y extensa labor crítica, se insertaba a la prosa ensayística con *La obra narrativa de Cervantes* y su recién premiado estudio sobre la vida, creación y agonía de Sor Juana Inés de la Cruz.

En teatro, el número de dramaturgas crecía con la contemporaneidad, a pesar de que la mayoría igualmente pudiera ser calificada como novelista o poeta, pues se movían con la misma facilidad en los diversos terrenos de la literatura. El grupo más nutrido brotaba en México. María Luisa Ocampo abogaba por la reivindicación de la mujer *(La casa en ruinas, La jauría),* o ensayaba el tratamiento de ciertos conflictos sociales a través de asuntos campesinos *(Al otro día).* Catalina D'Erzell, de franca inclinación al melodrama, escribía más de doce obras sobre problemas femeninos, como *Maternidad,* que obtuvo en el año 1937 más de cien representaciones. Julia Guzmán provocaba el escándalo con sus libres temas sobre la mujer *(Divorciadas, La*

casa sin ventanas). Concepción Sada recogía el tema femenino con marcado acento de desengaño *(Un mundo para mí)*. Otras hay, como Magdalena Mondragón, que insertaban un aire de sensualidad a sus imaginaciones *(La tarántula)* o que asumían, como Margarita Urueta, el tono irónico para abordar lo tradicional *(Ave de sacrificio)*. De más reciente actualidad, Luisa Josefina Hernández *(Los sordomudos)* y María Luisa Algarra *(La primavera inútil)* evidenciaban gran preocupación por la aplicación de nuevas técnicas a sus versiones teatrales de la realidad mexicana. Un experimento, aunque fugaz, sumamente interesante, se derivaba de las dramatizaciones de corridos mexicanos *(Elena, la traicionera)* de Isabel Villaseñor. Tampoco eran pocas las escritoras chilenas que se empleaban en el teatro. Luisa Zanelli llegó a escribir hasta 30 piezas. Gloria Murena era conocida por sus diversas comedias. La novelista Magdalena Petit trasladaba sus fantasías históricas a la escena *(La Quintrala)* o imaginaba la de *Kimeraland*. Dinka de Villarroel estrenaba *Campamentos* sobre la corrupción sindical, con severo control del lenguaje. María Asunción Requena se refería en sus dramas al pasado histórico, mientras Isidora Aguirre, luego de sus éxitos con la comedia musical *La pérgola de las flores,* apuntaba hacia un teatro de la épica nacional en *Los que van quedando en el camino*. En Paraguay se producía un caso único con Josefina Pla, quien, en colaboración con Roque Centurión, escribía el drama *Desheredados* acerca de la guerra del Chaco, así como *María Inmaculada* —entre otras sobre la mujer—, y el libreto en guaraní para la ópera nacional *Parasy,* además de la farsa *Una novia para José Vai (el feo),* de propia producción. Entre las dramaturgas cubanas prevalecía el tema femenino. Renée Potts aportaba una escéptica y poética versión del caso con sus comedias *Cocoa en el Paraíso* y *Domingo de Quasimodo*. Nora Badía estrenaba su monólogo de sustancia psicológica *Mañana es una palabra*. María Alvarez Ríos se revelaba como una comediógrafa de prolija acción, al igual que Adelaida Clemente en el drama. Hilda Perera producía por entonces sus tiernos relatos contra la discriminación racial *Cuentos de Apolo*. Zona teatral importante, Venezuela tenía en la novelista Lucila Palacios una dramaturga de leyendas *(Orquídeas azules)* y de cuentos infantiles. Y en la escritora Ida Gramcko, notable poeta y narradora, una autora de dramas en verso *(María Lionza, La hija de Juan Palomo)*. De Argentina, María Luz Regás, Pilar de Lusarreta y Alcira Olivé se unían con éxito a la abundante corriente de la comedia de pasatiempo; Graciela Tesaire recibía premio por *Ráfaga;* la Comedia Nacional lanzaba la obra de Malena Sandor; Haydée Ghío y Marisa Serrano debutaban en el «teatro polémico» de Barletta; María Luisa Rubertino, Virginia Carreño y Martha Gavensky surgían de la escena independiente, y últimamente María Escudero, en la provincia de Córdoba, discurría sobre teatro colectivo.

De nuestra más cercana actualidad todavía habría que mencionar algunas de sus muchas y valiosas escritoras. La mexicana Rosario Castellanos, poeta *(Lívida luz)*, narradora *(Balún Canan)*, dramaturga *(Salomé)*. La uruguaya Idea Vilariño, conmovedora voz de dolor y muerte *(La suplicante)*. La cubana Fina García Marruz, sensible poetisa de las cosas amadas *(Las miradas perdidas)*. La salvadoreña Claribel Alegría, lírica esencial *(Vigilias)*. La paraguaya Carmen Soler, combatiente de la poesía social. La argentina Beatriz Guido, sobresaliente novelista de la decadencia política y moral de la oligarquía bonaerense *(Fin de fiesta)*. Y tres escritoras del nuevo género

relato-testimonio: la brasilera Carolina María de Jesús, con *La favela;* la cubana Aída García Alonso, con *Manuela, la mexicana,* y María Esther Gilio, con su documento *La guerrilla tupamara.*

NATI GONZÁLEZ FREIRE
Calle Cero, 305, apto. 3-B.
e/ 3.ª y 5.ª, Miramar.
LA HABANA. Cuba.

Para una antología esencial de Claudio Rodríguez

Los acontecimientos literarios —premios, homenajes, aniversarios— pueden estimular, detrás de su obvia proyección pública, una muy positiva experiencia personal: impulsarnos de nuevo a adentrarnos en una obra que hemos admirado y querido, pero que el tiempo ha acabado necesariamente por alejarnos. Sin embargo, no es esto en verdad lo que me ocurre con la de Claudio Rodríguez, a quien se le ha concedido el Premio Nacional de Literatura (en su sección de Poesía), el pasado año de 1983. Al contrario, por haber vuelto sobre ella en varias ocasiones (y porque la considero una de las más singulares de la lírica española de posguerra y de todo nuestro siglo), su poesía más bien se ha sedimentado en mí, no ya como material siempre dispuesto para una revalorización digamos histórica, sino como una compañía ahondada y entrañable, de la cual estoy seguro de que no podré nunca desprenderme (y para mi bien).

Hace poco, y no recuerdo ahora exactamente quién, alguien sostenía que los jóvenes españoles de cierto momento habían aprendido a leer el mundo «guilleanamente», o sea, de la mano de un poema o de unos versos del autor de *Cántico.* Por mi parte, yo suelo instintivamente asomarme a la contemplación de la vida, y a iluminar esa contemplación, a la luz de alguna intuición expresiva del poeta zamorano, a quien *casi* me sé de memoria. Quiero decir con esto que mi personal lectura de la realidad y la existencia (practicada en su base desde un entusiasmo vital que no enturbia la paralela conciencia del dolor, la pérdida y la injusticia, por otro lado no menos integrantes de esa misma realidad), viene a coincidir, naturalmente, en sus dos vertientes sugeridas —la luminosa y la sombría— con la que la poesía de Rodríguez fundamentalmente propone, y a la larga ésta refuerza a aquélla. Es decir, que yo tiendo a leer el mundo «claudianamente», y ante un paisaje, o ante un sencillo gesto humano, me encuentro repitiendo para mí algunos versos del poeta. De aquí lo que antes afirmaba de cuán entrañable, de cuán ejemplar, me ha sido y sigue siendo su alzada y hermosa palabra poética.