



**ENTREVISTA A GRAZIELLA POGOLOTTI,  
AUTORA DE *DINOSAURIA SOY: MEMORIAS* (2011)**

Jesús Gómez-de-Tejada  
(Universidad Autónoma de Chile)

Graziella Pogolotti (París, Francia, 1931) se doctora en la Universidad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana y realiza estudios de posgrado sobre literatura francesa en la Universidad de La Sorbona.<sup>1</sup> Vinculada desde el comienzo a la Revolución cubana, ha desarrollado su carrera profesional como intelectual en múltiples instituciones culturales, periodísticas y académicas de Cuba. Ejerció cargos docentes y de gestión en diversas secciones de la Universidad de La Habana –profesora en la Facultad de Filosofía y Letras, profesora en la Escuela de Letras y responsable del Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas, decana de la Facultad de Artes Escénicas del Instituto Superior de Arte–. Fue asesora en la sección de selección de libros de la Biblioteca Nacional José Martí, miembro del Consejo Editorial de la revista Casa de las Américas, vicepresidenta de la Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC). En 2005 recibió el Premio Nacional de Literatura y el Premio Nacional de Enseñanza Artística. Actualmente, es directora de la Fundación Alejo Carpentier y miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua. Su cuantiosa labor como ensayista, donde sobresale la crítica de artes plásticas, ha sido recopilada en varios volúmenes: *Examen de conciencia* (1965), *El camino de los maestros* (1979), *Oficio de leer* (1983) y *Experiencia de la crítica* (2003). Ha seleccionado y prologado el volumen *Polémicas culturales de los sesenta* (2006). También ha desarrollado una cuantiosa labor como traductora y prologuista de obras de la literatura francesa, como por ejemplo: *El camino de Swann*, de Marcel

<sup>1</sup> Esta entrevista ha sido posible gracias a un proyecto financiado por el Programa CONICYT, FONDECYT Postdoctorado 2015, n° 3150177, que lleva por título *La isla y sus espejos: redes de la memoria cubana del siglo XXI*, del que soy investigador responsable.

Proust o *La Cartuja de Parma*, de Stendahl. En 2011 publicó su autobiografía bajo el título de *Dinosauria soy: Memorias*.<sup>2</sup>

La entrevista que se publica a continuación y que, especialmente, focaliza la autobiografía *Dinosauria soy* es el resultado de sendos encuentros con la autora en La Habana en julio de 2016 y julio de 2017.

**J.G.d.T.-** Según cuenta en varias ocasiones en sus memorias, *Dinosauria soy*, desde que salió de Giaveno, Italia, a causa del comienzo de la segunda guerra mundial, sintió que la Historia y su vida estaban ligadas irremisiblemente. ¿La conciencia de esta interrelación reafirmó su necesidad de participar en la Revolución cubana activamente?

**G.P.-** Lógicamente, tal como creo que lo digo en la autobiografía, desde muy temprano, como niña, tuve esa experiencia de desarraigo producida por un acontecimiento, acerca del cual los niños no pueden tomar la medida, porque los niños no saben lo que quiere decir, realmente, la palabra *guerra*. Ni mucho menos sabía yo, en aquel momento, que cosa era *colonia*; donde empezó todo. Me fue creciendo primero la necesidad de estar informada en los acontecimientos históricos. Hubo además algo que creo que contribuyó a eso... y es que a mi padre,<sup>3</sup> que también había perdido la vista, todas las mañanas había que leerle la prensa en alta voz. Y todas las noches, en los años de la guerra, escuchaba la BBC de Londres. Creo que también lo cuento. Además al lado de mi cama habían puesto un mapa de Europa y yo tenía que ir marcando con tachuelitas el movimiento de los frentes de guerra. Este conjunto de factores de distinta naturaleza, me fue involucrando primero en el acontecer mismo de la historia como parte de mi vida. Es decir, de una existencia que no podía permanecer al margen de la historia. De modo que yo sí tuve una actividad política de cierta intensidad en la universidad cuando era estudiante. Allí tuve quizás el primer contacto con lo que llaman *la praxis*. Viví también todo lo que sucedió a partir del golpe de Estado de Batista, de la dictadura, y me fui involucrando en ese proceso. También por algún fenómeno de gravitación, me fui nucleando con jóvenes de mi generación que eran aspirantes a escritores, a artistas y que tenían una posición de izquierda –con todos los matices que pueden haber dentro de la izquierda: desde algunos que eran militantes comunistas hasta otros que tenían una conciencia antiimperialista, y otros que aspiraban a mejorar la vida de la nación sobre todo, en estos últimos casos, en beneficio de la cultura. De esta manera, mi vinculación al proceso revolucionario

<sup>2</sup> La Habana: Unión, 2011. Todas las citas de la obra pertenecen a esta edición. A partir de aquí, se indicará solo el número de página correspondiente.

<sup>3</sup> Marcelo Pogolotti es autor de una autobiografía titulada *Del barro y las voces* (1968).

se produce de una manera natural. Y desde el primer momento, en primera instancia, a través de las responsabilidades laborales concretas que me tocaron, que fueron básicamente mi trabajo en la Biblioteca Nacional y mi participación en el proceso de reforma universitaria. De esa manera, fui adquiriendo la conciencia y la necesidad de participar a partir de lo que yo podía contribuir en las áreas concretas que estaban más cercanas a mi práctica profesional y a mi vocación intelectual. Es decir, en el ámbito de la cultura y en el ámbito de la educación superior.

**J.G.d.T.-** La Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, la Facultad de Artes Escénicas del Instituto Superior de Arte, la Biblioteca Nacional, la crítica teatral y de las artes plásticas, revistas como Casa de las Américas o La Gaceta de Cuba, la vicepresidencia de la Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos(UNEAC) o el grupo de teatro del Escambray entre otras muchas instituciones, actividades y cargos, solapada o sucesivamente, han canalizado su intensa participación en la cultura cubana de la segunda mitad del siglo XX. Este recorrido le hace afirmar al final de sus memorias «creo haber cumplido mi tarea» (299). ¿Cómo describiría dicha tarea: su propósito, sus dificultades, sus logros, su presente y su porvenir?

**G.P.-** Ratifico que creo haber cumplido mi tarea. La crítica de las artes plásticas estuvo en los comienzos de mi carrera, entre otras cosas porque la disfrutaba. Y se fue solapando, como usted dice, con mi trabajo en la Biblioteca Nacional y en el Consejo de Casa de las Américas en su primera fase. También con mi actividad en la universidad. La experiencia en el Escambray se desarrolló de manera orgánica con la universidad. Se ofrecía la posibilidad a los estudiantes de participar en una actividad laboral aparte de las clases. Tiene que ver, claro está, con mi relación anterior con el grupo de teatro del Escambray. Desde muy joven, tuve una estrecha cercanía con el movimiento teatral cubano. Sus animadores principales eran también mis amigos. Por ese motivo, estuve al tanto de las inquietudes que condujeron a la creación del grupo Escambray. Sus fundadores –Sergio Corrieri, Gilda Hernandez, Helmo Hernandez, entre otros– tenían una presencia destacada en la vida teatral habanera cuando sintieron la necesidad de entrar en contacto con espectadores potenciales en un contexto campesino donde nunca había existido el teatro. Formular un proyecto tan singular implicaba un riesgo intelectual de primera importancia. Yo estaba al tanto de esos debates antes de que tomaran la decisión de producir un salto en el vacío. Estas ideas me estimularon a concebir algo similar en el plano de la enseñanza universitaria.

**J.G.d.T.-** En su autobiografía, junto a la integración de los acontecimientos históricos y personales, se observa una tendencia a relacionar sus vivencias con la literatura. En ese sentido, traza un paralelo entre el efecto que la batalla de Waterloo tiene en Fabricio, el personaje de *La Cartuja de Parma* de Stendhal, y el efecto que tuvieron en usted los acontecimientos culturales y políticos cubanos sucedidos entre 1968 y 1971. ¿De qué manera una «ingenuidad esencial» (177) o «un granito de insensatez» (163) se convirtieron en escudos resistentes al desencanto y al «tiempo de la calabaza» (249), como llama al Periodo especial en tiempos de paz?

**G.P.-** Sí, pero creo que hay que separar esos dos momentos. La referencia a Fabricio tiene que ver con ese proceso de finales de los sesenta y principios de los setenta. En *La Cartuja de Parma*, Stendhal, en gran medida al referirse a la batalla de Waterloo, se remite a su propia experiencia. Stendhal, como se sabe, acompañó como parte de la experiencia logística las tropas napoleónicas en Rusia. Vivió esa experiencia. De algún modo, pudo comprobar que, desde la perspectiva de la tarea que le tocaba, se le escapaba la totalidad del fenómeno. *La Cartuja de Parma*, para mí, es un libro muy importante en lo personal. Lo que le sucede a Fabricio en *La Cartuja de Parma* en la batalla de Waterloo es que está viviendo en la Historia, pero en lo que constituye una retaguardia, nunca desde las zonas en que se mueven los grandes hilos de la política. Yo viví esos acontecimientos de finales de los sesenta y principios de los setenta, que llevaron a la reformulación de determinadas políticas culturales, de una manera parcial. A partir del conocimiento de algunos fenómenos. Pero realmente un poco al margen, sin descifrar cuáles eran las cosas que se estaban moviendo en la realidad. Esto son cosas que fui aprendiendo posteriormente. Lo que yo llamo *el tiempo de la calabaza* corresponde a otra etapa. Son los años noventa. Con todo lo que implicaron esos años en cuanto al endurecimiento de las condiciones de vida en general para los cubanos, pero también para mí en particular. Sin embargo, en esos mismos años noventa, yo era vicepresidenta de la UNEAC y, a pesar de los duros tiempos de la calabaza, tenía un grado de participación, siempre en el ámbito concreto de la cultura, para mantener vivos los instrumentos que permiten que la cultura circule, también para canalizar desde la UNEAC las inquietudes y problemas de los escritores y los artistas. De modo que fueron años de una participación bastante intensa a pesar de la calabaza.

**J.G.d.T.-** En *Dinosauria soy*, al lado de su figura, aparecen dos mujeres cuya misión es custodiar o recuperar la memoria familiar. En las primeras páginas, en Giaveno, María Luisa, única hermana entre varones, se ocupa de conservar el legado de los Pogolotti. Hacia los últimos capítulos, a La Habana de 1998, llega



una pariente llamada Jessica con el deseo de recobrar su historia personal. Unidas en los últimos párrafos, las tres, con sus propios matices, comparten el poder consagrado «a la preservación de la materia y la memoria» (6). ¿Qué signos o designios propios atribuye a la memoria de la mujer en general y a su propia memoria en particular?

**G.P.**– No podría dar una respuesta de tipo general. En este caso, las referencias que usted toma –de María Luisa y de Jessica–, a mí me resultan dos tipos de experiencia de origen distinto. Pero reveladoras ambas de esa necesidad de preservar la memoria. Una memoria. María Luisa sigue viviendo allá en Giaveno y es la última superviviente. Sus hermanos murieron; no dejaron descendencia. A ella le tocó desempeñar el papel histórico de la mujer y dedicó su vida a atender a la secuela de ancianos y enfermos que constituían su parentela por vía materna y por vía paterna. Y ahora permanece allí. Ella tiene –yo no he podido revisarlo– un baúl lleno de cartas, fotos, que conserva –aunque, que yo sepa, no haga nada con ellos. Es como una vestal que conserva ahí ese tesoro. Ahora en estos días, ella está muy entusiasmada porque ha habido grupos italianos que se han interesado por la historia de mi abuelo, dentro de esa línea de la vida de los emigrantes, del legado que los emigrantes van dejando en todas partes. Mi abuelo, que vino a Cuba a finales del siglo XIX con la intervención norteamericana, fue un empresario y fue, además, el fundador de un barrio obrero que hay en La Habana y que se llama Pogolotti. Se supone que es el primer barrio obrero que hubo en América Latina. Ese tema ha interesado a italianos amigos de Cuba, de allá del Piamonte. Ahora en el mes de septiembre –según me dijo María Luisa en una llamada telefónica que me hizo la semana pasada–, va a haber en Turín una exposición sobre la vida y la obra de los Pogolotti en Cuba. Ella, evidentemente, por el tono de su llamada, se siente muy orgullosa de que haya un rescate de la memoria familiar. El caso de Jessica es diferente. Jessica vive en California. Es ya norteamericana de tercera o cuarta generación. No sabe italiano. Pero, en los EE. UU., creo que hay cierta tendencia a la búsqueda de las raíces. Eso se manifiesta mucho en los afrodescendientes, pero también en otros que proceden de la emigración. Ella, muy tardíamente, descubrió que había una representación de la familia aquí en Cuba. Eso la impulsó a localizarme. Desde entonces, ha viajado en varias oportunidades, pero el motivo de su primer viaje y lo que hizo esencialmente, en ese primer viaje, fue escarbar y recuperar la memoria de esta parte de la familia que ella desconocía. Entre otras cosas, me hizo una larguísima entrevista buscando las raíces.

**J.G.d.T.**– Entonces en ese marco que usted presenta al principio de la autobiografía hay una diversidad. Hay otro personaje que se reúne con María

Luisa y usted en Giaveno: Mary, que vive en Francia. En este frontispicio, me parece que ustedes encarnan tres tipos de memorias diferentes. Sobre las otras dos aparece su voz autobiográfica que es distinta de la relacional, subordinada al otro masculino –sus padres, hermanos, etc.– de María Luisa...

**G.P.** –Sí...

**J.G.d.T.**– ...y de la pasividad burguesa de Mary... la suya es más personal, individual e intelectual. Esto me hace plantearle la siguiente pregunta: ¿Qué rasgos de su autobiografía se confrontan a la autobiografía canónica, considerada masculina, blanca, burguesa, intelectual y occidental? ¿Qué grado de feminismo implícito o explícito hay en *Dinosauria soy*?

**G.P.**– Creo que un feminismo implícito. Por distintas razones, las mujeres, en primer lugar por nuestro condicionamiento vinculado al hogar, tenemos un modo particular de preservar la memoria. Aunque ya no seamos las mujeres de otro tiempo volcadas básicamente a nuestra función hogareña y reproductora, criadora de hijos. Pero hay algo que va quedando ahí como un rescoldo y hace que nosotras tengamos una inclinación mayor a preservar distintos tipos de memoria. Porque hay muchos tipos de memoria. Ese frontispicio de *Dinosauria* tiene que ver con muchas cosas... Yo no solamente soy muy stendahliana, sino que siempre he sido muy proustiana. Proust me marcó. Y me marcó mucho en ese tema de la memoria, la pérdida de la memoria, el rescate de la memoria a través de un fragmento concreto que revela y abre un mundo. En ese frontispicio, aludo al encuentro que tuvimos, en Giaveno, María Luisa, Mary –que es hija de un tío abuelo mío– y yo: tres supervivientes de una familia, cada una con vidas de estilos y ámbitos de desarrollo diferentes. De algún modo, ese encuentro me hizo sentir que había zonas del pasado que eran absolutamente irrecuperables. Nosotras tres teníamos ese pasado familiar común, pero que había transitado por experiencias muy diferentes, por proyectos de vida muy diferentes y que, en última instancia, había abismos insalvables. Es decir, zonas de silencio insalvables.

**J.G.d.T.**– ¿Qué no podían recuperarse o que no podían contarse?

**G.P.**– Que no podían recuperarse.

**J.G.d.T.**– Según teóricas como Sidonie Smith o Julia Watson, las autobiografías femeninas no pueden definirse desde esencialismos reductores que eliminan las diferencias entre obras y autoras, sino que deben ser leídas desde las

circunstancias socio-históricas que las determinan: ¿cuáles serían en su caso los condicionantes que han determinado que su autobiografía sea tal cual es?

**G.P.**– En el caso de una persona como yo, por las circunstancias de mi vida, tuve una conciencia temprana del vínculo del individuo, de la persona, de ese átomo que es cada uno de nosotros, con los grandes procesos históricos. Lo determinante ha sido desde luego, el referente, el debate de la Historia que he vivido.

**J.G.d.T.**– El *examen de conciencia* es un acto repetidamente narrado o aludido en su obra tanto en momentos especiales como de manera cotidiana, a veces, diaria. Ese examen supone una indagación interior, un ordenamiento de sus pensamientos y sus actos a lo largo de un día, de un periodo concreto o de una época determinada. Aunque *Dinosauria soy* puede verse como una continuación textual de esas íntimas introspecciones, ¿en qué medida, su publicación puede entenderse, además, como una toma de poder y de producción de saber sobre la mujer, tal y como Aileen Schmidt (2003: 30) califica las autobiografías de mujeres cubanas como Renée Méndez Capote o Loló de la Torriente ?

**G.P.**– En primer lugar, el examen de conciencia es algo que a mí me ha acompañado siempre. El primer libro de ensayos que publiqué se tituló *Examen de conciencia*. Es una especie de hábito, prácticamente de segunda naturaleza, que he incorporado a lo largo de mi vida: el examen de conciencia al final de cada jornada y también, a veces, el examen de conciencia retrospectivo. Me resulta muy difícil colocarme en una perspectiva comparativa con los textos de Renée Méndez Capote y Loló de la Torriente. Creo que en Renecita Méndez Capote aparte de los elementos de nostalgia que hay en *Memorias de una cubanita que nació con el siglo*, aparte de esa relación muy especial con el padre que dimana de ese libro, sí hay una afirmación, en la escritura, de su voluntad de ser. Renée Méndez Capote fue una persona que desafió todos los convencionalismos durante toda su vida. Y lo hizo, creo, a partir de su condición de mujer. Loló de la Torriente fue una persona de una formación más política, que además en un momento de su vida asumió el feminismo como una militancia. Hasta que llegó la dictadura de Machado y decidió que las reivindicaciones femeninas se subordinaban en gran medida a las transformaciones de la sociedad y a una lucha primordial en ese sentido. Es una autobiografía, digamos, menos teñida de lo personal que la de Renée Méndez Capote. Yo, por lo menos conscientemente, no tomé como referencia ninguna autobiografía que hubiera leído anteriormente.

**J.G.d.T.**– Ocasionalmente, en las memorias alude al proceso de escritura y a la consulta de documentos personales (fotografías, cartas, dibujos, diarios) y el desarrollo de conversaciones para reducir la distancia del pasado...

**G.P.**– No he consultado documentos para la escritura de *Dinosauria soy*. Además, no se lo recomiendo a nadie. El aferrarse a documentos, a precisiones de fechas es una cortapisa que recorta la libertad de la memoria tal y como existe.

**J.G.d.T.**– Eso quizás tiene que ver con el pasaje donde usted evoca el regreso a Giaveno y la evocación de su yo niña entre las prensas de la imprenta donde entonces jugaba. Allí dice que aquella imagen se le convierte en daguerrotipo, es decir, que se petrifica la memoria y, paradójicamente, se desdibuja. ¿Es así?

**G.P.**– Es así.

**J.G.d.T.**– Retomando la pregunta, le comentaba que parece desprenderse de la lectura que hay algunos procesos a los que usted recurre para internarse en «el cuarto tiempo de la memoria donde pasado, presente y porvenir se entremezclan y contaminan» (10). ¿Cómo describiría el proceso de escritura memorística de *Dinosauria soy*, si como explica usted misma «los días transcurren como leves rasguños en la piedra» (283) y «el pasado no se recupera, se restaura» (7)?

**G.P.**– Es una pregunta muy complicada. Son cosas difíciles de rescatar. Yo escribí *Dinosauria* hace algunos años. Afronté esos problemas en el proceso mismo de la escritura. Los fui solucionando en ese proceso. Hay una realidad, que es una realidad humana: uno está siempre sentado en un presente. En este momento, nosotros estamos conversando y hace calor. Este presente en el que estamos nosotros nos puede llevar por mecanismos de asociación a evocar un pasado en el cual se conversaba con otra persona con esta misma sensación de calor. De igual manera, como somos seres humanos no dejamos de interrogarnos en relación con el futuro desde este mismo presente. Yo tendré que atender, hoy por la tarde, un futuro a plazo medio que tiene que ver con esta institución [la Fundación Alejo Carpentier], con caminos que hay que diseñar para ella. Eso también está presente ahora en mí, porque además forma parte de mi vida cotidiana. La memoria, el espíritu, el sentir de las personas no se pueden cortar en rebanadas, sino que todo se intercala e interconecta. De esa misma manera, se intercalan y encabalgan presente, pasado y futuro.



**J.G.d.T.-** ¿A eso se refería cuando comentaba usted antes que se siente muy proustiana: en la constatación de esa capacidad de asociar unos momentos con otros a partir de determinados detalles de los objetos o situaciones?

**G.P.-** Sí, exactamente.

**J.G.d.T.-** En una entrevista concedida a Mario Cremata Ferrán y publicada en el volumen *La voluntad de prevalecer* (2017), usted señala que «[E]n realidad, no escog[ió] el momento [sino que la] incitaron a escribir las memorias, y lo fu[e] haciendo poco a poco, en los ratos de que disponía. Por eso los relatos se eslabonan a través de varios años de escritura» (Cremata 2017: 208-209). ¿Podría abundar en esa petición que le alentó a escribir su autobiografía?

**G.P.-** En realidad, empecé a escribir *Dinosauria* de una manera casual, por eso algunos de los capítulos salen publicados en revistas. Porque a alguien se le ocurrió, en este caso a Luisa Campuzano, que por qué yo no escribía algunos de mis recuerdos. Y empecé a hacerlo. Más bien por incitación venida desde fuera. No por una necesidad interior consciente. Pero, después que hice los primeros capítulos, se me fue convirtiendo en una necesidad interior. De tal modo, que ese libro no se fue armando de una manera sistemática, sino que, muchas veces, los fines de semana yo estaba sola en la casa y me sentaba a conversar con la página en blanco siguiendo un poco los azares de la memoria. En la medida de que tampoco me hice el propósito de consultar ningún documento. Y, de esa manera, fue saliendo. Además, no quería que tuviera una estructura lineal, sino que creara ese juego con el tiempo, como un ir y venir. En la medida que le fui dando continuidad, que lo convertí en libro y lo publiqué, ya tenía cierto grado de autonomía y me pareció útil como testimonio personal de una época.

**J.G.d.T.-** En la autobiografía la memoria parece surgir de varios sitios: en su casa junto a la ventana y ante la página en blanco sobre la vieja máquina de escribir, en el encuentro de Giaveno junto a María Luisa y Mary, en la llegada de Jessica a La Habana en busca de sus raíces y en la reuniones entre intelectuales en las que usted participa a lo largo de su vida. ¿Son estos los sitios de la memoria que aparecen en *Dinosauria soy*?

**G.P.-** Así es.

**J.G.d.T.-** En su prólogo a *Por el camino de Swann* de Marcel Proust (1987: 8) afirma que «contrariamente a lo que pensaba Flaubert, el balance de la vida no se reduce a un triste mechón de cabellos entrecanos. Hay cicatrices hermosas,

las que nacieron del empeño por mantener el mundo y sobre todo, las que se hicieron en el esfuerzo por transformarlo». ¿Cuáles son las «cicatrices hermosas» que usted conserva en la memoria?

**G.P.**– Yo tengo tendencia a preservar sobre todo las cicatrices hermosas. No acostumbro a regodearme en las cicatrices mutilantes. Creo que en toda batalla de la vida, aun en aquellas más exitosas, siempre quedan cicatrices. Toda batalla deja pérdidas y también deja ganancias, conquistas, acercamientos, nuevas maneras de ver las cosas. Las cicatrices hermosas que yo conservo son todas aquellas que surgieron de ese batallar concreto en el cual me fui involucrando a través de la vida. Esa lucha también incluyó algo muy personal, que tiene que ver en el orden espiritual con lo que para mí significó perder la vista. Lo que constituye una limitante objetiva en muchos aspectos supuso también la renuncia a muchas cosas que yo había disfrutado de la vida. Esa, si se quiere, fue mi batalla personal por lograr a pesar de todo seguir siendo útil.

*La Habana, 31 de Julio de 2017*

### *Bibliografía*

- Cremata-Ferrán, M. «Ventana infinita hacia la luz. Graziella Pogolotti [Entrevista]». Mario Cremata Ferrán. *La voluntad de prevalecer*. La Habana: Boloña, 2017, pp. 197-210.
- Pogolotti, G. *Dinosauria soy: Memorias*. La Habana: Unión, 2011.
- Pogolotti, M. *Del barro y las voces*. La Habana: Habana Contemporáneos, 1968.
- Proust, M. *Por el camino de Swann*. Pról. Graziella Pogolotti. La Habana: Arte y Literatura, 1987.
- Schmidt, A. *Mujeres excéntricas: la escritura autobiográfica femenina en Puerto Rico y Cuba*. San Juan: Callejón, 2003.