



Your Interlibrary Loan request has been sent by email in a PDF format.  
Please do not cancel the OCLC request if it is still Pending. The request will be updated as "Shipped" shortly.

### Concerning Copyright Restrictions

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted materials. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research". If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use", that user may be liable for copyright infringement. This institution reserves the right to refuse to accept a copying order if, in its judgment, fulfillment of the order would involve violation of copyright law.

Florida Academic Repository

**STATUS**  
Submitted 02/13/2019  
**SOURCE**  
ILLiad  
**BORROWER**  
FQG  
**LENDERS**

**TYPE**  
Copy  
**REQUEST DATE**  
02/13/2019  
**RECEIVE DATE**

**OCLC #**  
2300200  
**NEED BEFORE**  
03/15/2019



193651539

**DUE DATE**

**BIBLIOGRAPHIC INFORMATION**

**LOCAL ID** 35051119129791  
**AUTHOR**

**TITLE** Estreno.

**IMPRINT** Cincinnati, University of Cincinnati, Dept. of Romance Languages and Literatures.  
**ISSN** 0097-8663

**ARTICLE AUTHOR**

**ARTICLE TITLE** O'Connor, Patricia: Subversion femenina en guante de seda

**FORMAT** Serial  
**EDITION**  
**VOLUME** 31  
**NUMBER** 2  
**DATE** Fall 2005  
**PAGES** 9-15

**INTERLIBRARY LOAN INFORMATION**

**ALERT**

**VERIFIED** <TN:861080><ODYSSEY:129.171.178.41/ILL>  
**MAX COST** OCLC IFM - 50.00 USD

**LEND CHARGES**  
**LEND RESTRICTIONS**

**BORROWER NOTES** (maxCost: \$50)

**LENDER NOTES** Through Article Exchange.

**SHIPPING INFORMATION**

**SHIP VIA** MyBib eL@Odyssey/Article Exchange  
**SHIP TO** Otto G. Richter Library- ILL  
University of Miami  
1300 Memorial Dr./ P.O. Box 248214  
Coral Gables, FL, US 33124-0320

**RETURN VIA**  
**RETURN TO** FLARE ILL c/o Smathers ILL  
245 Library West  
PO Box 117000  
Gainesville, FL, US 32611

**AFFILIATION** FLIN/DLLI/SOLINE/ASERL/KUDZU/SHARES  
**COPYRIGHT** US:CCL

**SHIPPED DATE** 02/13/2019  
**FAX NUMBER** (305) 284-2540  
**EMAIL** ill.library@miami.edu

**ODYSSEY** 129.171.178.41/ILL  
**ARIEL FTP**  
**ARIEL EMAIL**

**BILL TO**  
same

**BILLING NOTES** SHARES library

# SUBVERSIÓN FEMENINA EN GUANTE DE SEDA: LA COLABORACIÓN TEATRAL DE ISABEL FERNÁNDEZ DE AMADO-BLANCO Y CUQUI PONCE DE LEÓN

Patricia W. O'Connor  
Universidad de Cincinnati

Durante un homenaje a Alejandro Casona en su centenario (2003) celebrado en Oviedo, un participante me habló de una dramaturga española desconocida para mí. Mi interés se incrementó al saber que Isabel Fernández de Amado-Blanco (1910-1999) empezó a escribir teatro en La Habana, ciudad en cuya universidad yo había comenzado mis estudios superiores. Logré ponerme en contacto con el hijo de la autora, Germán Amado-Blanco, y él me informó de manuscritos y críticas que tenía en su archivo personal<sup>1</sup>. Animada por su amable invitación a revisar estos materiales, fui a La Habana, y ahora me complace compartir con los lectores de *Estreno* algo de lo mucho que aprendí en ese viaje.

Isabel Fernández nació en Soto del Barco (Asturias) en 1910, y en 1930 se casó con el también asturiano Luis Amado-Blanco, poeta y periodista. Se estableció el matrimonio en Madrid donde Isabel se licenció en Filosofía y Letras en la Complutense en 1932, y Luis acabó la carrera en odontología. Durante sus años madrileños, la pareja hizo amistad con escritores como Federico García Lorca, Alejandro Casona y Rafael Alberti.

En 1934, Isabel acompañó a su marido, corresponsal del *Heraldo de Madrid*, en su estancia de tres meses en La Habana mientras él preparaba un extenso reportaje sobre la situación del país después de caer la dictadura (1925-33) de Gerardo Machado (Domingo Cuadriello 92). Pero el conocimiento de Cuba por parte del matrimonio databa de mucho antes. Isabel y Luis eran primos segundos. Ambos compartían familiares que, como era frecuente entonces, habían emigrado a La Habana en el siglo XIX en busca de mejoras económicas. Uno de ellos había fundado un negocio dedicado a papel y material de oficina (1851), y allí fueron a trabajar otros parientes, entre ellos, el padre de Isabel y el padre de Luis. Aunque los dos regresaron a Asturias, eran frecuentes las conversaciones en ambas casas sobre Cuba, y en 1934 vivían permanentemente en La Habana tres hermanos de Luis y varios tíos de Isabel.

La muy estable colonia asturiana en la capital cubana atrajo otra ola de españoles a partir de la Guerra Civil Española (1936-39). Los emigrados esta vez eran mayormente intelectuales republicanos que huían de los bombardeos de los aliados fascistas (alemanes e italianos) o del régimen franquista. Una vez llegados a Cuba, este nuevo grupo contribuyó mucho a la vida cultural, como explica un especialista en la materia con respecto al tea-

tro: "El desarrollo del teatro cubano tuvo mucho que ver con la llegada de intelectuales europeos, principalmente exiliados españoles, a fines de la década de los años 30. Aunque ya anteriormente existía un movimiento teatral, es a partir de ese momento cuando se logra la organización de un centro de enseñanza dedicado específicamente al estudio del arte dramático" (González Martell 187).

En octubre de 1936, los Amado-Blanco llegaron a Cuba, país que pronto se convertiría en su segunda patria. Con su sólida formación y buena situación familiar, no tardaron en moverse entre la gente más culta de La Habana y en contribuir a importantes iniciativas artísticas y cívicas<sup>2</sup>. Fue en esos círculos donde Isabel conoció a Cuqui Ponce de León de Upmann (1916-), quien más adelante colaboraría con ella en la composición de dos comedias originales, la traducción de obras dramáticas y la dirección escénica<sup>3</sup>.

En Radio Habana, hablando en el homenaje a Luis Amado-Blanco 2004, Eusebio Leal, historiador de la Ciudad de la Habana, trazó la imagen de Isabel de Amado-Blanco (que adoptó los apellidos de su marido) así: "... aquella férrea voluntad envuelta en guante de seda" (Leal 1), descripción igualmente aplicable a su colaboradora y al teatro que escribieron juntas. En los años cuarenta, estas dos mujeres, indudablemente adelantadas para su tiempo, no sólo subvirtieron suavemente con su guante sedoso el canon teatral masculino, sino que contribuyeron a la descolonización del teatro cubano.

¿Qué extraña fuerza impulsó a estas dos señoras a abandonar su vida de tranquila comodidad para llamar a la puerta de la fraternidad de la creación teatral, inhóspita a las mujeres en aquella época? Férrea voluntad necesitarían. Según ellas, sin embargo, todo empezó con una broma. Hablando casualmente con el periodista y dramaturgo Rafael Suárez Solís en 1943, echaron pestes de una obra en cartel, alardeando que podrían escribir algo infinitamente mejor. Al día siguiente, y con una sonrisa guasona, el periodista anunció en su columna que pronto dos señoras muy conocidas —y citó sus nombres— iban a estrenar una comedia original (Ortega 15). Al ver la noticia, Isabel y Cuqui se asustaron. Pero después de pensarlo, decidieron aceptar el reto, e increíblemente, tres meses más tarde, el 22 de febrero de 1944, estrenaron *El qué dirán*. Como *Estreno* ofrece al mundo ahora *Lo que no se dice*, la segunda de sus obras, repasaré esta primera pieza, inédita aún, para encajar tendencias y establecer



Isabel Fernández de Amado-Blanco y Cuqui Ponce de León.

paralelismos.

*El qué dirán* es una comedia de dieciséis personajes con un prólogo y dos actos divididos en dos cuadros. Tiene momentos serios y costumbristas cuyos propósitos, además de divertir, son criticar la frivolidad de la alta burguesía habanera. Dentro de esa tónica general, la obra señala asimismo cierta falta de sensibilidad a las heridas ocultas de quienes han pasado el estrés de una guerra. Los que no han tenido experiencias traumáticas (caso de los personajes cubanos en *El qué dirán*) pueden demostrar una falta de sensibilidad y creer simplemente que estos individuos extrañamente lesionados deben olvidarse de los malos ratos. Las obvias aplicaciones universales y atemporales de obras que tratan dichos problemas éticos y psicológicos bien pueden resonar en la situación actual de los norteamericanos, ya que su gobierno está implicado en una guerra lejana que influye muy poco en la vida diaria de los ciudadanos.

*El qué dirán* ofrece la imagen de una mujer ansiosa —quizá deprimida— por lo que ha visto y experimentado en la Segunda Guerra Mundial. Hay que recordar que en aquella guerra, no se ofrecían sesiones de apoyo psicoló-

gico con técnicas de readaptación, ni se instruía a los familiares sobre la paciencia, comprensión y sensibilidad necesarias a la vuelta de los individuos afectados quizá de modo invisible. Por su parte, la cartelera cubana de los años cuarenta tampoco incluía temas de este tipo, ya que se dedicaba a la diversión de su público con una oferta de las altas comedias extranjeras y reproducciones cubanas del sofisticado ambiente europeo.

La acción principal de *El qué dirán* tiene lugar (como su composición) en 1944. Lydia, protagonista inhabitual y ligeramente transgresora, es una profesional del cuerpo diplomático cubano que lleva años trabajando en Europa. Soltera de veintiocho años, es de carácter independiente y le tiene sin cuidado el casarse. Aunque de temperamento compasivo, hace todo lo posible por hacer creer a los demás que su cabeza está muy por encima de su corazón. Este intento de controlar y callar sus sentimientos procede en parte de influencias en su entorno profesional, pero se endurece con sus experiencias de la guerra. Sabe además que en la tranquila, soleada Cuba, nadie va a comprender la oscura pesadilla que ha vivido. Por otra parte, tampoco quiere comprometerse profesionalmente

demostrando una debilidad personal o —peor aún— psicológica.

La actitud de aparente frialdad que Lydia proyecta se manifiesta de modo marcado después del breve prólogo, un *flashback* a la Segunda Guerra Mundial. Es 1943, y la escena tiene lugar en el aeropuerto de una ciudad europea a punto de ser invadida por los nazis. El consulado se ha cerrado y Lydia, que huye hacia la seguridad física de su país, espera tensamente su vuelo mientras al fondo suenan bombardeos y sirenas. Entra en el aeropuerto un señor con el brazo en cabestrillo a tiempo de presenciar, cerca de ella, la patética escena de un hombre que se despidió de su esposa e hija pequeña que también huyen mientras él queda atrás con un destino poco esperanzador. Al acercarse para comentar lo visto —episodio meta-teatral—, se revela que Lydia y el señor ya se conocen. Su conversación sirve también para sugerir algo del trauma psicológico que marca a las personas que han tenido fuertes experiencias de guerra:

CARLOS.—Ninguno de los que hemos vivido estos meses volveremos a ser como antes.

LYDIA.—¡Nadie! Ni yo misma.... Ansío, y a la vez me sobrecoge, la idea de enfrentarme, ahora, con un mundo que no ha sufrido, que no podrá comprender jamás lo que... significa... este terror... Este morir anónimo hacinado en un sótano.

CARLOS.—Acaban de darme noticias.... Mi pueblo ha quedado destruido, y los aviones ametrallaron a cuantos salían a los caminos... Los míos cayeron en los primeros momentos...

LYDIA.—¿Y me lo dice sin gritar...?

CARLOS.—¿Es que hay voz y lágrimas que podrían contarle?

LYDIA.—Cierto, todos tenemos embotada la sensibilidad. Casi pertenecemos a un mundo de autómatas... Las emociones, los sentimientos... ¿Dónde están?

CARLOS.—¿Y me lo pregunta usted? ¿Y me lo pregunta a mí? Mientras me quede un átomo de vida, será para bendecir su nombre. (Amado-Blanco 3)

Con este comentario final, sube la tensión. ¿Qué habrá hecho Lydia por él? Acaba el prólogo con el ruido de un avión que parte, sonido que irá desvaneciéndose hasta empalmar con una pieza serena de Sibelius al subir el telón del primer acto, subrayando de modo musical y visual el abrupto cambio. La escena pasa de los sonidos espantosos y la oscuridad grave de una guerra a la luminosa tranquilidad de una casa acomodada en La Habana.

Clara, prima de Lydia, vestida de sport y con la raqueta de tenis al hombro, apaga con un gesto de fastidio la música de radio oída al subir el telón. Impaciente por lo que interpreta como el tozudo mal humor de Lydia, Clara representa la falta de comprensión presagiada en el prólogo: "... lo que tú tienes es una neurastenia de guerra...

¿Por qué no tratas de olvidar todo eso?" Como Lydia no responde, Clara persiste, y acaba poniendo el dedo en una de las llagas de su prima con esta alusión al título: "La Habana es muy chiquita; todo se sabe" (7). Ante el silencio de Lydia, Clara continúa provocando; le dice que su novio, Raúl —del que no habíamos tenido noticia— se preocupa, ya que Lydia sigue aplazando la boda. La escueta réplica de Lydia al respecto sugiere que Lydia no está enamorada de Raúl: "¡Pobre Raúl, tan bueno tan paciente...!" (8). Dado el tema de la conversación, Lydia sorprende a Clara y al público espetando más que anunciando que aquella misma tarde llega... ¡su marido! Cayéndose para atrás, Clara exclama: "¿tú qué?" (8).

Para contextualizar el chocante anuncio, Lydia explica algunos horrores de la guerra: privaciones, hambre, bombas, refugios, campos de concentración, etc. Con ese preámbulo, y pidiendo la discreción de su prima, Lydia aborda el tema del señor misterioso del aeropuerto. Conoció a Carlos Haller, un soldado europeo, en un baile, y cuenta que simpatizaron porque él hablaba español y sabía de las costumbres cubanas por su abuela que vivía en la isla (alusión autobiográfica).

Poco después de este primer encuentro, había estallado la guerra. Carlos fue al frente, y Lydia no volvió a verle hasta que se presentó en el consulado; venía herido, roto, destrozado; una sombra de lo que había sido. Se había escapado de un campo de concentración nazi y ahora, huyendo desesperadamente de la Gestapo, suplicaba que Lydia le preparase un pasaporte en el acto para poder salir del país inmediatamente, ya que de ser capturado sería ejecutado. ¿Qué hizo ella? Después de tocar todos los resortes a su disposición sin resultados, le propuso un matrimonio rápido de nombre para poder arreglarle el pasaporte. Resumiendo de modo sencillo su decisión, Lidia dice: "...aquel pobre ser no inspiraba más que lastima y compasión" (13). El siguiente intercambio entre las amigas aclara el temor de Lydia con respecto al qué dirán:

CLARA.—¡Eres única, Lydia! ¡Demoras tu noviazgo por años, y en media hora le propones a casi un desconocido que se case contigo!

LYDIA.—¿Pero no comprendes la diferencia? No fue ni cariño, ni simpatía; quizá compasión, en fin, nada sentimental; fue un trámite más, una situación que había que solucionar urgentemente, sin tiempo a detenerse en detalles personales. En fin... por saber precisamente que ésa iba a ser la reacción de todos ustedes, me callé hasta ahora... (13)

Esta representación un tanto extrema de la compasión femenina —tema que, por otra parte, atraviesa el discurso de las mujeres— chocaría al público cubano de aquel entonces, acostumbrado a planteamientos y soluciones más de acuerdo con los valores masculinos<sup>4</sup>. Clara, que no ha conocido contratiempos de ningún tipo, refuerza la

temida incompreensión; no quiere enterarse de los problemas de otros; incluso afirma evitar las películas de asunto desagradable para no pasar un mal rato. Lydia contrasta su propia experiencia y articula la crítica social que futuras escenas ilustrarán:

¡Qué lejos de la realidad viven ustedes, Dios mío! Imagínate lo que es experimentar esa sensación de horror, no dos horas cómodamente sentada en tu luneta, sino un mes y otro con sus días grises, interminables con toda la acre realidad de la privación diaria, el dolor de las víctimas que desfilan ante tu buró buscando un camino, que soluciones sus pobres destinos rotos... ¡Todo un pasado hecho trizas! Todo un porvenir incierto....

Con el siguiente ejemplo, evoca la escena del prólogo: "Casi siempre la misma historia: invasión, huída, alguien que quedó atrás" (10). La conversación sigue así:

CLARA.—Un poco monótono, ¿no?... Verdaderamente, nosotros vemos la guerra tan lejana, que casi, casi se reduce a los titulares de los periódicos.

LYDIA.—Pues no es un titular de periódico, Clara, ni es sólo el horror de los frentes... Es también, y acaso peor, el dolor de una anciana que de repente queda sola, y vaga aturdida de puerta en puerta buscando un apoyo. Es el niño que tiene hambre y frío; es el hombre humillado, vencido, con una amenaza de internamiento en el campo de concentración.

CLARA.—Se ha hablado tanto de los campos de concentración, que como siempre que se habla mucho, no sabe nadie a qué atenerse. ¿Tú viste alguno?

LYDIA.—¿Que si vi alguno? Vi uno, y fue suficiente para que el infierno de Dante parezca un juego de niños. Precisamente por eso llegué a esta situación. (10-11)

La "situación" referida consta de dos partes: la primera es obvia: el dilema de Lydia de tener un novio de la infancia impaciente por casarse al tiempo que tiene un marido accidental. La segunda parte, más profunda e importante, tiene que ver con la frivolidad cubana; de personas en esta isla literalmente "aisladas" y ajenas a las tragedias del gran parte del mundo. En cuanto a las "malas lenguas", Lydia teme no sólo la incapacidad de sus compatriotas de comprender su acto compasivo —obligatorio, para ella, dada la situación—, sino el ser desestimada por actuar de acuerdo con sentimientos tildados de "femeninos", ya que lleva años luchando por representar precisamente actitudes opuestas. Además de guardar el secreto de su acto magnánimo por el temor al "qué dirán", Lydia también reprime sus emociones cuando Carlos llega a La Habana. Lo trata con frialdad, asegurándole que en cuanto esté destinada en otro país, buscará el

divorcio, y el problema quedará resuelto.

La segunda mitad del primer acto, como también la primera mitad del segundo, se caracterizan por una visión panorámica (de ahí, la necesidad de un reparto tan extenso) y descripciones de la frivolidad burguesa: los coqueteos, cócteles, fiestas, tes, discusiones vacías, juegos de bridge, etc. Se satirizan tanto los ricos, que piensan sólo en pasarlo bien, como sus hijos, los llamados "pepillos" [la juventud "in" o "hip"]. Viendo el trabajo como una maldición bíblica, ambos grupos tienen la costumbre de reunirse todas las tardes; por su parte, los jóvenes bailan toda la noche para luego desayunarse a las seis de la madrugada. Las voces de crítica son las de Lydia y Leonor. Esta última, mujer activa y con ribetes de intelectual, señala especialmente la vacuidad de la gente que veranea en Varadero: "¿A qué cerebro bien organizado se le ocurre que una temporada de playa pueda convertirse en una competencia de trusas [trajes de baño], payama [pantalón elegante que empezaba a imponerse entonces], bridges, cócteles y piel tostada?" (28).

En cuanto al conflicto amoroso, durante meses Lydia organiza fiestas en su casa para no verse un momento a solas ni con Carlos ni con Raúl. En este tiempo, Carlos hace amistad con Mariana —mujer divorciada, elegante, sofisticada—, lo que molesta a Lydia. Cuando Carlos busca un momento privado con Lydia, le señala su actitud hostilmente defensiva; lamenta que no siga siendo "aquella muchacha alegre, feliz, llena de calor y de vida que encarnó, de modo inesperado, la representación más exacta de las historias de la abuela sobre este país de magia; aquella mujer que supo afrontar el peligro con calor y nobleza se ha desvanecido y ha dejado paso a un ser frío, duro, de alma cerrada que apenas reconozco; aún más, que dudo haber conocido nunca...". (43). Al interesarse otra vez por lo que ha decidido con respecto al matrimonio, Lydia interpreta su pregunta como impaciencia por relacionarse con Mariana, y le responde fríamente que dentro de un mes saldrá en comisión para Hispanoamérica donde todo quedará resuelto.

En una escena posterior, Raúl también intenta aclarar su situación con Lydia. Cansado de esperar que se digne a casarse con él, repasa paciencias pasadas que no dieron los resultados esperados:

Pensé entonces que respetando tu independencia... podría conservarte mejor. Fui un soñador, o un estúpido; al reunimos de nuevo estabas tan distante de mí, como si nunca se hubieran cruzado nuestros caminos. He intentado acercarme a ti de mil modos... esperé ..., confié... Pero aunque desearía con toda mi alma equivocarme, creo que tu cariño por mí ha derivado hacia un sentimiento muy cercano a la indiferencia, y si no, al fastidio. (46)

Lydia tiene un primer arranque de lástima, pero le puede la razón —o quizá la compasión— ya que acaba poniendo

do sus cartas sobre la mesa: "Hace meses que debí yo misma romper nuestro compromiso, pero... hay siempre tantos peros que, como cordoncitos invisibles, nos atan en la vida, y es tan difícil zafarse de todos ellos.... ¡No me guardes demasiado rencor!" (46). Raúl acepta su rechazo con caballerosidad, asegurándole que siempre será su fiel amigo.

La escena final, iluminada por un árbol de navidad y la luz de la luna, tiene lugar en nochevieja. Carlos ha decidido volver a Europa a colaborar con la resistencia, y viene a despedirse de Lydia. Le pregunta si va a mantener el secreto de su matrimonio, o si ha decidido que no es tan importante "el qué dirán". Lydia no le contesta; simplemente responde secamente que saldrá la próxima semana para resolverlo, y le pide que se marche. Carlos se dirige hacia la puerta, pero se detiene y vuelve. En este momento clave, se le devuelve el poder al hombre: Carlos se encarga de diseccionar los procesos psíquicos de Lydia y aleccionarla.

Comienza su disquisición repitiendo su rechazo del "qué dirán" como el verdadero problema de Lydia, y precisa que lo que ella teme es ceder a sus propias emociones:

Vd. tiene carácter suficiente para... acallar la más estúpida maledicencia. A quien en realidad usted quería alejar, olvidar como un fantasma inoportuno, era a mí. Y quería alejarme porque... tiene miedo al amor... Quiere usted defenderse de él. Le aterra perder su personalidad, sentirse dominada, vencida... y ahí está su único gran error. Cuando el cariño es recíproco, cuando el amor es igualmente intenso, no hay sumisión, no hay rendición, Lydia. Hay sólo entrega. Usted se ha resistido defendiéndose tras un muro de altivez, de ironía, de frialdad... Pero en su castillo interior, quedaron abiertas dos ventanas que negaban en todo momento la verdad convencional de su gesto y su voz. Sus ojos hablaron siempre, y me dijeron de sus temores, de sus celos, de su celos, sí... y hasta de su cariño... No voy a molestarla más, ya que nunca he tomado nada por la violencia... (57).

Carlos vuelve a dirigirse a la puerta, y Lydia, sabiendo que esta vez se marcha definitivamente, libera sus emociones tan largamente reprimidas:

LYDIA (*Sollozando*).—Carlos... Si comprendiste todo lo anterior... ¿por qué no comprendes ahora?

CARLOS.—¿Lydia? (*Pausa mientras la mira fijamente; se acerca y la coge por los hombros.*) ¿Significa esto que lo dejarías todo para volver conmigo? Porque mi deber es ir.

LYDIA.—Y el mío... seguirte.

CARLOS.—¿Por deber?

LYDIA.—No, Carlos; porque te quiero. (*Carlos la estrecha en sus brazos y se besan.*) 58

Al bajar el telón, quedan resueltos tres asuntos: "el qué dirán", el problema del divorcio y el destino inmediato de los personajes centrales. Se supone que Lydia y Carlos volverán a Europa para colaborar de alguna manera en la resistencia a las fuerzas fascistas. El público cubano de aquel entonces, tan poco consciente de la guerra, concluiría que iban a vivir felices comiendo perdices, final de cuento de hadas en armonía con los gustos teatrales del momento.

La siguiente afirmación modesta de Isabel sobre la obra, aparecida en una entrevista previa al estreno, es también acorde con las formas femeninas del momento: "*El qué dirán* tiene un argumento vulgar, corriente, como la vida misma... sin grandes pretensiones" (Baralt sin pág.). A pesar de las notas críticas, progresistas y feministas de la obra, y pese a ver flageladas sus costumbres y su espíritu de ciega alegría, los espectadores burgueses, cansados de ver obras extranjeras o sus imitaciones que nada tenían que ver con su vida, salieron del teatro contentos, como también los críticos que alabaron la obra.

Más adelante en 1944, Isabel y Cuqui dirigieron su propia traducción de *Let's Be Gay* (Nueva York, 1929), *Divórciate y verás*, obra de la norteamericana Rachel Crothers. Otra vez se destaca el tema del divorcio —su protagonista está a punto de divorciarse de un marido infiel—, asunto que figura también de la segunda de sus obras originales, *Lo que no se dice*. Como el tema del divorcio obviamente interesaba a las autoras, me pregunté si eligieron la obra de Crothers por decir cosas que ellas prefirieron colocar en boca de una autora extranjera prestigiosa. Lo consulté con Cuqui en una conversación personal de 2004, y me lo confirmó con cierto rubor.

*Lo que no se dice*, estrenada el 30 de mayo de 1946, tuvo mucho éxito de público y de crítica y se repuso en 1958 en el ciclo de Teatro Cubano. Hablando de esta obra con una periodista en 2003, casi sesenta años después de su estreno, Cuqui la describe como una obra "con intenciones más serias [que las de *El qué dirán*] que trataba de una típica situación prerrevolucionaria", y explica lo siguiente:

La esposa en La Habana sabe la situación [los ligues del marido], pero no hace nada, porque su educación y crianza religiosas le han enseñado a volver el rostro y resignarse piadosamente. Eso era lo que les enseñaban a las mujeres antes de la Revolución. Ella se rebela y trata de divorciarse, pero al final se somete y todo sigue como antes. Eso les parecerá ridículo a las mujeres de ahora, pero ¡esa era la vieja tradición española y católica! El hombre podía hacer todo lo que quisiera y se suponía que la mujer debía permanecer en la casa y aceptarlo todo. ¡En 1948, cuando me divorcié, mucha gente se escandalizó! (Moore 74)<sup>5</sup>

Como sugiere su título, *Lo que no se dice* aborda el temor al "qué dirán" desde el ángulo de lo que se calla.

Coinciden las dos obras también en otros aspectos: la Segunda Guerra Mundial figura de trasfondo; sigue el soldado extranjero como interés amoroso; hay confidencias entre amigas; se adelantan trama e ideología más por narración e imagen que por acción; se critica la frivolidad de la alta burguesía cubana; el divorcio es una cuestión a resolver; hay despedidas claves; la compasión femenina tiene un papel decisivo; las dos protagonistas, mujeres inteligentes, intentan reprimir su lado emocional, pero los sentimientos acaban ganándolas. A pesar de finales que hacen concesiones a los hombres, el progreso y la subversión representados son más importantes. Las protagonistas tampoco son heroínas al uso, y en ambas obras los géneros dan pasitos el uno hacia el otro en el camino de la autenticidad humana e igualdad de derechos.

En resumen, las obras escritas, traducidas y dirigidas por este equipo hispano-cubano reflejan de modo suave un espíritu femenino adelantado<sup>6</sup>. En sus obras originales, tanto las protagonistas como los antagonistas pasan por un proceso de evolución y maduración. Lydia, mujer profesional independiente que ha asumido y acentuado los valores más característicos de su entorno profesional masculino, reconoce —y aprende a expresar— su lado emocional; ella acaba con el estilo de hombre generalmente admirado por las mujeres listas y pensantes: respetuoso de su autonomía, es inteligente, cortés, correcto y dispuesto a demostrar sus emociones, incluidos su agradecimiento y su compasión. Christy hace un camino opuesto: de esposa callada y sumisa, pasa a reconocer sus propias necesidades hasta estar a punto de abandonar al marido para marcharse con el hombre a quien quiere. Una lectura sugiere que la virtud decisiva femenina, tanto en Lydia como en Christy, es la compasión, ya que ambas protagonistas acaban protegiendo a los que ven como necesitados. En el caso de Lydia, el resultado puede ser positivo para ella; Christy, en cambio, se sacrifica por el marido sinvergüenza precisamente porque siente piedad por él. Sin embargo, esta obra nos deja con la esperanza de que el dolor haya dado una lección a Gustavo y que cambiará para bien. ¿Significan estos finales una subversión matizada, un feminismo arrepentido, una concesión al patriarcado o el triunfo de la compasión femenina? Allí cada cual.

Es lógico preguntarse por qué no siguieron escribiendo juntas estas autoras de éxito. Desgraciadamente, el padre de Isabel tuvo un infarto cerebral en 1948, y hasta que falleció en 1953, ella se ocupó exclusivamente de él. Después, volvió a intervenir en la vida literaria y, entre 1962 y 1975, acompañó a su marido durante su cargo diplomático en Roma. Al regresar a La Habana tras la muerte de su marido, volvió a colaborar en diversas publicaciones y a ocuparse de asuntos teatrales y cinematográficos. Fue, por ejemplo, asesora general en dos películas de Gutiérrez Alea: "La última cena" (1976) y "Los sobrevivientes" (1978)<sup>7</sup>.

A pesar de su brevedad, la colaboración teatral de

Isabel Fernández de Amado-Blanco y Cuqui Ponce de León dio un fruto importante. Sus obras, representadas en los albores del teatro cubano, testimonian no sólo una incursión temprana en el canon patriarcal sino una valiosa contribución al producto artístico nacional<sup>8</sup>.

#### NOTAS

1. Germán Amado-Blanco (La Habana, 1937- ) y su hermano Raúl (Madrid, 1936- ) siguen en la tradición familiar de servir a la patria: Germán ha sido vicepresidente del Banco Nacional de Cuba, fue viceministro de Comercio Exterior durante más de 30 años, y actualmente es asesor del Ministerio de Comercio Exterior. Raúl ha sido diplomático, vicepresidente del Banco Nacional y actualmente es asesor del Banco Popular de Ahorro.
2. Luis Amado-Blanco seguía escribiendo poesía y colaborando en varios periódicos Como columnista y crítico literario. También diplomático, sirvió de embajador de Cuba en Portugal, en la UNESCO y en el Vaticano. Para detalles sobre él como autor y director teatral en Cuba, véanse los artículos de Roger González Martell y Jorge Domingo Cuadriello documentados en la lista de Obras Citadas.
3. Como sus apellidos pueden sugerir, Cuqui Ponce de León es descendiente del explorador español, Ponce de León, descubridor de la Florida. Su primer marido era heredero de una de las familias tabacaleras más acaudaladas del mundo; un antepasado alemán del marido había fundado la H. Upmann Tobacco Company.
4. Su acción es emblemática de la compasión femenina ampliamente documentada por la filósofa norteamericana, Carole Gilligan, autora de importantes estudios sobre el sentido femenino de la justicia. Explica que al escuchar dilemas de otros, las mujeres reaccionan con empatía y deciden con compasión. Véanse: Gilligan, Carol. *In a Different Voice*. Cambridge: Harvard University Press, 1993, y Gilligan con Janie Victoria Ward. *Mapping the Moral Domain*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
5. Tuve la oportunidad de preguntar a Cuqui qué opinaba de la Revolución cubana, y respondió entusiasmo por el régimen castrista. A pesar de su posición social privilegiada, Isabel mantuvo sus ideas progresistas y también vio con buenos ojos la llegada de la Revolución.
6. Además de las obras citadas, tradujeron al español del inglés y dirigieron, en 1945, *El tío Enrique (Uncle Harry)* de Thomas Job. De autores españoles, dirigieron puestas en escena de: *De la noche a la mañana* de José López Rubio en 1945; *La señorita de Trevélez* de Carlos Arniches en 1946; en 1947, *Nada menos que todo un hombre* de Miguel de Unamuno, *La infanzona* de Jacinto Benavente y *El loco del año* de Rafael Suárez Solís. Con esta última representación, Isabel y Cuqui ganaron el premio Talía de Dirección.
7. Colaboró en *Mujeres* desde su fundación 1961, dirigió la revista *Lyceum*, ocupó varios cargos —incluido el de presidenta— del Lyceum Lawn and Tennis Club, y participó en asuntos de la diplomacia y la moda. Fue profesora de protocolo en el

Instituto Superior de Relaciones Internacionales Raúl Roa y coordinadora de la moda en las tiendas Fin de Siglo (grandes almacenes), La Maison y Verano (grandes boutiques) hasta su jubilación en 1989 con casi 80 años.

8. The author acknowledges gratefully the Taft Foundation's support of this research.

#### OBRAS CITADAS

Amado-Blanco, Isabel Fernández de, y Cuqui Ponce de León [orden de firmas mantenido en manuscritos, críticas y reportajes]. *El qué dirán*, manuscrit mecanografiado inédito en el archivo personal de Germán Amado-Blanco. Copia xerox del manuscrito (muy difícil de leer) disponible en los Special Collections de la biblioteca de la Universidad de Cincinnati.

Baralt, Luis A. "La obra del mes". *Boletín del Patronato del*

*Teatro* 1.2 (feb. de 1944): sin pág.

Domingo Cuadriello, Jorge. "Escritores asturianos exiliados en Cuba". *El exilio literario asturiano de 1939: Actas V*. Ed. Antonio Fernández Insuela (Oviedo: Universidad de Oviedo, 2000): 191-198.

González Martell, Roger. "Luis Amado Blanco y el teatro en Cuba". *El exilio literario asturiano de 1939: Actas V*. Ed. Antonio Fernández Insuela (Oviedo: Universidad de Oviedo, 2000): 187-199.

Leal, Eusebio. "Encender una llama de amor vivo". *Habana Radio* (12 de agosto de 2004): 1-4.

Moore, Marjorie, y Adrienne Hunter. *Siete mujeres y la Revolución cubana*. La Habana: Ciencias Sociales, 2003.

Ortega, Antonio. "El qué dirán". *Bohemia* (20 de feb. de 1944): 15, 61, 64.