

INTELIGENCIA FEMENINA *VERSUS* SOCIEDAD COLONIAL CUBANA DEL SIGLO XIX: GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA, LUISA PÉREZ DE ZAMBRANA Y RAMONA PIZARRO

Olivia América Cano Castro

Ramona Pizarro nació en Santa Cruz de Tenerife y de niña fue traída a Cuba —suponemos que por sus padres migrantes, militares o funcionarios de la Administración— pues poco o nada sabemos de su vida fuera de lo que en su poesía —rescatada e inédita hasta hoy— ella nos cuenta. Luisa Pérez Montesdecoa nació en la finca Melgarejo, propiedad de su padre, el canario Joaquín Pérez, allí en los alrededores de *El Cobre*, en plena campiña de la zona oriental de Cuba. Gertrudis, oriunda del legendario Camagüey —nombre indígena de la zona— que nunca pudo ser sustituido en el alma de sus pobladores por el *Puerto del Príncipe* con que fuera rebautizado por los colonizadores; descendiente de una de las ramas en que la familia de Maciot de Bethencourt se divide al establecerse en Santiago de Cuba, procedentes de La Laguna, Tenerife, a mediados del siglo XVIII.¹ Su matrimonio con Domingo Verdugo Massieu, también la inserta en el espíritu de la canariedad.² Dicho esto, sin pretender retomar las viejas controversias relativas a la españolidad de la Avellaneda, sino significando su naturaleza del Camagüey y su ascendencia canaria.

Ramona nació en fecha desconocida, pero fue amiga de Luisa —prueba de su contemporaneidad— Luisa, en 1837; y amiga a su vez de la Avellaneda, nacida en 1814.

De origen canario, contemporáneas, poetas, amigas, inteligentes, bellas, viviendo en un entorno social común, solo las diferencia su estilo literario y, en él, la mirada a la sociedad colonial cubana, o quizá con más propiedad, a la naciente cubanía a la que dieron con su obra nuevos bríos. Cada una *a su manera* supo y fue capaz de escapar a la invisibilidad femenina que caracterizaba la época. Su otra gran diferencia estuvo en la que surge de la individualidad humana, en el carácter de cada una de ellas, en lo milagroso de cada ser humano.

Hechas estas salvedades, se impone examinar la esencia de la época en que vivieron.

Con tan pocas cuartillas a consumir, y tan apetitoso asunto, no creo necesario abundar en el tema de la posición de la mujer en el XIX, la conocida *educación del bello sexo*³ —tanto en Europa como en América— exceptuando de ello lo propiamente asociado al espacio del archipiélago cubano y a la especificidad de ser mujeres que escribían, o sea, que pensaban, tenían opiniones y eran capaces de expresar sus sentimientos poéticamente.

Sin olvidar que en la Cuba del XIX existía una sociedad esclavista, con profundas diferencias sociales y raciales y que, además, era una sociedad colonial donde los negros, los blancos —incluidos los poderosos hacendados y comerciantes criollos—, las mujeres, toda la sociedad en su conjunto, debían responder a las exigencias metropolitanas, una de las más severas en temas relativos a la Religión y al rol a desempeñar por la mujer.

Las colonias equivalen en el modelo de Said⁴ a lo femenino y el colonizador al elemento activo y masculino. Llevando este modelo a la relación de España con Cuba a lo largo del siglo XIX, la “siempre fiel”, como era llamada la isla —nótese cómo la frase marca la posesión— responde a este rol de subordinación femenina, como tan certeramente apunta Pérez Cano: 2008: 2 en su interesante ensayo *Género y nación en Gertrudis Gómez de Avellaneda y Luisa Pérez de Zambrana: la crítica a capítulo*.⁵

Las sucesivas rebeliones independentistas que, comenzando en 1868 con la Guerra de los Diez Años y extendiéndose hasta finales del siglo, culminan con el Desastre del 98, son vistas en la metrópoli como movimientos separatistas que hay que controlar y sofocar.

Por otra parte, obviando la obra literaria que parte del *Espejo de Paciencia*, las perdidas creaciones del XVII, lo que conocemos del XVIII, y situándonos en 1790, en que la literatura colonial y dependiente del agotado neoclasicismo⁶ que se hacía en Cuba se asocia definitivamente al proceso de formación y cristalización de una conciencia nacional, donde muchas veces la problemática puramente literaria va a quedar relegada a un segundo plano frente a la más vital búsqueda de nuestra expresión y ser histórico nacional. No es coincidencia que nuestra literatura alcance valores relevantes cuando *logre ser expresión de ese anhelo* de conformación de una conciencia nacional. El movimiento o ideario Reformista, con todas sus limitaciones, complejidades y contradicciones, logró que por primera vez en nuestra historia se conformara un movimiento ideológico coherente y con innegables rasgos criollos distintivos con relación a la metrópoli. Manuel de Zequeira, Manuel Justo Ruvalcaba, José Agustín Caballero, Francisco de Arango y Parreño, la formidable radicalización ideológica de Félix Varela —entre otros nombres de relieve— demuestran que una literatura y un pensamiento y mirada criolla contribuyeron al tránsito hacia una estimable conciencia de nacionalidad.

No es extraño que en nuestros primeros poetas románticos se haga difícil separar los elementos neoclásicos de la naciente escuela. El surgimiento del Romanticismo coincide en no pocos países con sus guerras de emancipación. Todo estaba por hacer. El despego por lo español, la admiración por lo europeo, la defensa de la lengua americana, que llevó a la irrupción de neologismos, indigenismos y arcaísmos, para designar las cosas originales de la tierra.

En Hispanoamérica los temas más típicos del Romanticismo fueron el paisaje natural, los tipos humanos, las maneras de vivir en las diferentes circunstancias sociales y la historia.

En Cuba, la tardía emancipación implicó una dependencia más acusada de los patrones españoles; el aislamiento cultural que padecíamos era una desventaja en relación con el desarrollo del Romanticismo alcanzado en otros países del continente. Además, carentes de una cultura aborigen de más vigor —como en México y Perú, por ejemplo— y lógicamente ausente una tradición épica, nuestro Romanticismo comienza a desenvolverse en un contexto histórico donde las aspiraciones nacionales aparecen como fermentos, como la cuajada todavía abundosa de sueros, necesitada de tiempo.

No obstante, el Romanticismo se identifica en Cuba —salvo excepciones— con los más puros afanes patrióticos o, al menos, con expresiones liberales.

Es la actitud propia de la colonia frente a la metrópoli, con españoles americanos —criollos— que tienen razones propias en este espacio no condicionadas a los apetitos metropolitanos.

El primer Romanticismo cubano mira amorosamente a nuestra naturaleza y logra su espiritualización. No existía todavía definida una fisonomía nacional, el elogio y disfrute de la naturaleza refleja el *ansia de poseerla*.

Heredia es uno de los iniciadores del movimiento, no solo en Cuba, sino en el continente americano.

En esta específica realidad, la mujer que necesitara y deseara escribir tenía que ser muy valiente y decidida. Para lograrlo debía romper con esquemas que la estratificada sociedad colonial, bajo la gobernación política, económica y familiar de los hombres, no estaba dispuesta a otorgarle. La trasgresión entre las esferas de la vida doméstica y la pública era inadmisibile.⁷

Claro que los ejemplos femeninos seleccionados no son casos únicos, pero sí *excepcionales*. Podría haber añadido a Luisa Molina,⁸ a Sofía o Emilia Casanova⁹ —hermanas con ascendencia canaria también— y a otras más distantes en el tiempo, no necesariamente canarias, pero mujeres de la Cuba colonial, como son los ejemplos de la marquesa Jústiz de Santa Ana y sus anónimas amigas que “sacaron la cara por su ciudad mientras la mayoría de los hombres eligió callar”, y con su acción de protesta frente a la dominación inglesa de La Habana —escribieron un memorial en verso— fue la primera composición poética que se conserva escrita por la mano de una mujer en Cuba: “O peligros del honor/ expuesto a un frágil baibén/ mas de invadir todos ven/ q. se negó la licencia,/ si es delito la obediencia/ que otras leyes se nos den”.¹⁰ Fue muy distinguida Aurelia Castillo de González (1842-1920), y la adolescente Juana Borrero, entre otros ejemplos, que imposible sería mencionarlas a todas.

Otros ejemplos en Iberoamérica podrían ser Manuela Antonia Márquez, citada sin datos por José Domingo Cortés; la panameña Amelia Denis (1836-1911), la colombiana Agripina Montes del Valle (1844-1915); la cubano-puertorriqueña Dolores Rodríguez Tió (1863-1924).

No es posible la exclusión de las emigrantes hispanas a América, nombradas en *Españolas en Indias*,¹¹ sobre todo considerando la notable presencia de emigrantes canarias en América, muy especialmente en Cuba; y su aporte cultural; y las relevantes mujeres citadas como soldados, adelantadas y gobernadoras que muestran prototipos de mujeres capaces de romper los cánones en otras esferas de la vida social.

La hipótesis que sustenta este estudio es el análisis de cómo, a pesar de la llamada “invisibilidad femenina” en una sociedad construida de acuerdo a los arquetipos o cánones de aislamiento de la mujer de la construcción social —pues su razón de existencia era el hogar; el sentido de su vida, la familia, adorno elegante de los salones, y placentera y cómoda vida hogareña— esta logra encontrar las vías de expresión de su condición humana y su repulsa a los problemas sociales, morales y éticos de su época.

Y que ello sucede incluso no solo subvirtiendo esos cánones de manera abierta o directa, sino también utilizando la misma lógica interna del sistema patriarcal diseñado para ocultarla como sujeto, usando lo que he llamado “las tretas del débil”.

Me propongo como objetivos los siguientes:

— Exponer antecedentes demostrativos que ocurrieron en España e Iberoamérica.

— Demostrar cómo a pesar de los rígidos cánones sociales y culturales de la sociedad colonial cubana, en un momento en que estaba todavía en proceso de conformación la identidad cubana, hubo mujeres de excepcional inteligencia que fueron capaces de expresar sus criterios y desacuerdos con la ética moral imperante en esa sociedad patriarcal, utilizando la creación literaria como medio para ello.

— Mostrar cómo cada una de ellas elaboró, diseñó y puso en práctica su estrategia personal para expresar mediante su obra creadora esos criterios con mirada crítica y aguda.

Para ello sustentaré el análisis en la imagen que la crítica ha elaborado sobre la obra y la vida de estas mujeres; en la propia obra creadora de estas; el contexto histórico de sus vidas, y la mirada actual que a la luz del desarrollo del pensamiento de género me permito presuponer como argumentos.

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA. Camagüey, 1814 — España, 1 de febrero de 1873

La huella de la que pudiera calificarse de escandalosa¹² vida de Tula, su belleza, y la calidad literaria de su obra, han resistido los embates del tiempo —lo han sobrepasado— y perduran hasta hoy con notable vitalidad.

Casi toda su obra la escribió fuera de Cuba, pero siempre pervivieron en ella los aromas nostálgicos de su tierra.

Al marcharse escribió *Al Partir*:

¡Perla del mar! ¡Estrella de Occidente! ¡Hermosa Cuba! ¡Tu brillante cielo/ la noche cubre con su opaco velo/ Como cubre el dolor mi triste frente! / ¡Voy a partir!... La chusma diligente, / para arrancarme del nativo suelo/ las velas iza y, pronta a su desvelo, / la brisa acude de tu zona ardiente. / ¡Adiós, patria feliz, edén querido! / ¡Doquier que el hado en su furor me impela, / tu dulce nombre halagará mi oído! / ¡Adiós!... Ya cruje la turgente vela.../ El ancla se alza... el buque, estremecido,/ las olas corta y silencioso vuela.

El sentimiento se muestra en los pares antitéticos, en los que a Cuba corresponden los epítetos elogiosos: perla del mar, estrella de occidente, edén querido; adjetivos como hermosa, brillante, feliz; asomos afectivos: arrancarme, halagará; mientras que a sus opuestos, el mar, lo extraño, el suelo extranjero, corresponden todos los signos negativos, opaco, dolor, triste, furor. A pesar del uso de los adjetivos, este poema se distingue por su calidad expresiva y descriptiva, que Tula logró solo en sus mejores versos, que no han sido siempre los más antologados. No obstante, el final del poema deja abierta una mirada al horizonte, hay una despedida que abre caminos a nuevas experiencias.

La Avellaneda triunfa en Sevilla, en Cádiz y Granada, y en 1840 en Madrid. No escribió solamente poesía; escribió novelas como *Sab*, *Dos Mujeres*, *Guatimozín*, *Espatolino*; poemas como *La vuelta a la patria*, *Al sol en un día de diciembre*, *A mi jilguero*; expresiones de un modo americano de pensar, un innegable amor por Cuba. Su obra dramática se nutre

principalmente de temas vinculados al ambiente genuinamente español: *Leoncia* (1840), drama firmado con el seudónimo de La Peregrina; *Munio Alfonso* (1844); *El príncipe de Viana* (1844); *Saúl* (1849); *Flavio Recaredo* (1851); *La verdad vence apariencias* (1852); *El donativo del diablo* (1852); las comedias: *Errores del corazón*, *La Hija de las flores*, *Todos están locos* —todas en la década de los cincuenta— *La Aventura*, *La sonámbula*, *Simpatía y antipatía*, *La hija del rey René*; *Oráculos de Talía*; *Los duendes en palacio*. Su obra cumbre —1858— *Baltasar*, retoma el relato de las Sagradas Escrituras y realiza una recreación de la lucha del politeísmo materialista pagano frente al espiritualismo monoteísta. Esta obra fue la última estrenada en vida de la autora en el habanero teatro *Tacón* en noviembre de 1867. En este año escribió *Catilina* y hacia 1870 *El millonario y la maleta*.

Según los criterios del prestigioso colectivo de autores de Historia de la Literatura Cubana, no solo fue “la escritora más fecunda de las letras hispánicas por la variedad de géneros que cultivó y todos de manera cimera de acuerdo a las exigencias estilísticas de su época”, aportando en cada género, “por lo que constituye referencia indispensable en la historia de la literatura cubana”.

Aunque una acotación preliminar dice: en comparación con los grandes líricos de su época “su voz hoy resulte menos segura y un tanto más envejecida, las virtudes básicas de su poesía... sustentan su excelencia de manera permanente”.¹³

Sus biógrafos —el principal Emilio Cotarelo—, la crítica sobre su obra y la labor de antologación de esta, han merecido la atención de José Martí, Enrique Piñeyro, José María Chacón y Calvo, Jorge Mañach, Virgilio Piñera, Salvador Arias, Raymundo Lazo, José Antonio Portuondo, Aurelio Mitjans, José Juan Arrom, Cintio Vitier, Mary Cruz, Mirta Yánez, Rine Leal, Nara Araújo, Antón Arrufat —que ha vuelto una y otra vez sobre su obra con los criterios, a mi juicio, más meditados, compartidos intelectualmente y vueltos a meditar— y tratada desde la perspectiva de género e histórico por Susana Montero, Luisa Campuzano, Francisco Antolín y otros importantes críticos y estudiosos cuya relación es imposible enumerar completamente.

La percepción del mundo *avellanedino* fue romántica: la pasión, el tedio, la melancolía, la soledad, el desarraigo —constantes del espíritu romántico—, conjugado con su educación católica, su expresión neoclásica y los severos y graves prejuicios sociales, fueron profundas contradicciones que atentaron contra su realización creadora. Aún así, fue la escritora cubana más atrevida y constante en la expresión de sus ideales sociales y, sobre todo, en su audacia individual acerca de la moral femenina. No redujo el universo de su obra a su complejo mundo interior, ni a temas triviales, como era común a las escritoras de la época. Amplió definitivamente el horizonte de la literatura femenina en nuestra época.

Hay otro aspecto —o mejor— dos aspectos de sumo relieve apuntados por Arrufat: la Avellaneda ha sido mal antologada, han quedado fuera composiciones consideradas menores; y su obra no ha sido analizada de conjunto. Porque eso explica el verdadero *renacimiento* del interés por su obra en los tiempos que corren.

Arrufat¹⁴ indica cómo en su lírica recogida en tres ediciones, organizadas cronológicamente, se hallan mezcladas... piezas valederas con piezas inferiores, “y la impresión que deja su lectura es amortiguada —con frecuencia— o estropeada en definitiva por la inferior que le sigue”. En ese mismo prólogo Arrufat apunta que en la década de los ochenta del siglo XX, Mary Cruz compiló dos antologías que se aproximan a este nuevo

enfoque, resaltando como más emblemática de esta tendencia la primera, orientada a recoger los poemas donde *lo cubano* era tema y motivo de expresión de la Avellaneda.

En el desarrollo de su criterio, Arrufat apunta algo que me parece trascendente —ya anotado por Piñeyro— que era la novísima propuesta avellanedita de disolver en uno solo estilos opuestos —evidentes en *A una acacia* o *El genio de la melancolía*—. El otro aspecto es la necesaria visión de conjunto de la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda. La crítica se ha ocupado de su obra de manera fragmentada, del teatro, de la poesía, pero no como elementos integrantes de un conjunto, de un movimiento creativo que forma parte de un *acumulado* armonioso. La interpretación que no se realice con este método resultará incompleta, parcial. El XIX nos legó una imagen de la Avellaneda que descansaba en su poesía; se ocuparon separadamente del resto de su obra, que fue en las que más páginas escribió. Su obra podrá ser abordada cabalmente cuando se destaque la aparición de sus temas en un género determinado y su reaparición —en ocasiones magnificados o reorientados— en un género diferente al anterior. Cada uno de los textos en los que el tema ha sido tratado incide sobre los otros. Cada una de sus obras nos envía a otras...¹⁵ “En la literatura cubana existen pocos escritores de unidad tan impresionante... Descubierto el sistema, su lectura se convierte en un raro placer intelectual, el descubrimiento de los enlaces entre las obras, de un género al otro diferente...”.

Consumida por la diabetes, a su muerte, su obra entró en esa zona de silencio congelado que suele seguir a la muerte de un escritor. Cuando en 1907 aparece en Huelva un pequeño librito que contenía una autobiografía desconocida y cuarenta cartas amorosas escritas en diferentes épocas por una misma persona, dirigidas a Ignacio Cepeda, despertó el asombro de los pocos conocedores de los escasos ejemplares —entre ellos Enrique Piñeyro— pues de la pública imagen de orgullo y suficiencia de Tula, solo quedaron pedazos rotos ante la vehemencia de su amor desairado, su dolor, sus estrategias íntimas y mentiras, súplicas, lágrimas, que multiplicaban y complicaban aquel legítimo temperamento femenino. Después vinieron los festejos por el centenario de su nacimiento en 1914, una impresión voluminosa de sus *Obras*, y el creciente interés por su vida. Aparecen numerosas ediciones cubanas, la grabación de un disco con varios de sus poemas, profusas presentaciones de sus dramas y comedias. Sus ediciones se agotan, su obra dejó de ser pasada, adquiere el valor permanente de la antigüedad, *de la historicidad*. Al otorgarle valor histórico, que es un ejercicio contemporáneo, al contextualizarla, la insertamos en la corriente histórica de nuestra literatura, en la conformación del pensamiento cubano y como pionera de la defensa de la mujer en la sociedad colonial criolla, iniciadora del pensamiento feminista.

En *Sab*, primera novela de la Avellaneda, que ocurre en la segunda década del XIX en el Camagüey, romántica y sentimental, se nos muestra y se condena la condición subalterna de esclavos, mujeres y pobres. No se permitía la publicación de ninguna obra abolicionista o antiesclavista hasta casi finales del siglo, y si a ello se añadían estas ideas relativas a la condición femenina, ¿cómo logró Gertrudis su publicación? He aquí una evidencia de las *tretas del débil*, y la encontramos en el brevísimo prólogo de *Sab*.

Es imprescindible tomar algunos párrafos de ese texto:

Dos palabras al lector. Por distraerse de momentos de ocio y melancolía han sido escrita estas páginas... Tres años ha dormido esta novelita en el fondo de su papelera: léida después por algunas personas inteligentes que la han juzgado con benevolencia y habiéndose interesado muchos amigos de la autora en poseer un

ejemplar de ella, se determina a imprimirla... La publica sin ningún género de pretensiones...

Acaso si esta novelita se escribiese en el día, la autora, cuyas ideas han sido modificadas, haría en ella algunas variaciones: pero sea por pereza, sea por la repugnancia que sentimos en alterar lo que hemos escrito con verdadera convicción (aun cuando esta llegue a vacilar), la autora no ha hecho ninguna mudanza en sus borradores primitivos, y espera que si las personas sensatas encuentran algunos errores esparcidos en estas páginas, no olvidarán que han sido dictadas por los sentimientos algunas veces exagerados pero siempre generosos de la primera juventud.

Cómo no admirar la estrategia de este texto, que comienza renunciando a una de las funciones principales del prefacio autoral: no estimula la lectura de una novela escrita *por distraerse*; no explica sus ideas, trama, objetivos; la publica *sin pretensiones*. Reconoce que personas *sensatas* pueden encontrar errores... que si la escribiese en el día, *haría algunas variaciones*...

Pero no varía el contenido de lo que había sido escrito con *verdadera convicción*, por no *traicionar* los sentimientos algunas veces exagerados, *pero siempre generosos de la primera juventud*...

¿Ante qué nos encontramos? Estas palabras fueron escritas y publicadas en Madrid, en un contexto donde se defienden los intereses de los comerciantes negreros y hacendados criollos plantacionistas, donde, al decir de *El Lugareño*¹⁶, “los negros son el freno que sujeta la isla de Cuba... que suprimir la trata y proteger la inmigración blanca es dar el primer y segundo repique de la Independencia, y el riesgo de una guerra con Inglaterra”.

La Avellaneda miente al decir que su *novelita* yacía olvidada en el fondo de su papelera —por las cartas a su prima Eloísa sabemos que durante su viaje a España y sus estancias en Francia estuvo trabajando diariamente en ella—; se desentiende de su obra: dice que ella no es la misma que cuando la escribió; por tanto, no es responsable de lo que nos dice en *Sab*. En el presente no podrá ser acusada de nada, a salvo de censuras y censores, escrito el prólogo para el lector *de su sociedad*¹⁷ y *de su época*. Uno de sus *antifaces*...

Este prólogo —igual que el de *Dos Mujeres*— tiene antecedentes ilustres en el que Cervantes puso a *El Quijote*. Recordemos sucintamente un fragmento del mismo:

Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir el orden de la naturaleza; que en ella cada cosa engendra su semejante. Y así, ¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios... Pero aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con lágrimas en los ojos, como otros hacen...

Lector carísimo... que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres... puedes decir de la historia todo lo que te pareciese... Sólo quisiera dártela monda y desnuda, sin el ornato del prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los

acostumbrados sonetos, epigramas o elogios que al principio de los libros suelen ponerse”.¹⁸

Nadie podría sino especular acerca de si Gertrudis analizó o tuvo conciencia de este precedente, pero es mi opinión que fue su prólogo *treta urdida para librarse de los censores* que, no obstante, terminaron prohibiendo la publicación de la obra. Que encontró su propio camino para eludir el sistema ético y social imperante, lo cual implica que era plenamente consciente del contenido revolucionario —aunque no lo pensase de esa manera, con ese apelativo, tal vez solo lo creyese provocador, alborotador— del argumento de su obra, que en una de sus tramas desarrolla ¡nada menos! que el amor prohibido del esclavo Sab por Carlota, la hija de su amo.

Sab tuvo una limitada distribución en Cuba, se publicaron reseñas en Puerto Príncipe y La Habana, no recibió ningún comentario del círculo delmontino. Y terminó siendo prohibida.

El prólogo a *Dos Mujeres* ejemplifica nuevas apariencias o máscaras, un nuevo ardid, otra treta. Esta nueva obra —según el prólogo escrito por la Avellaneda— es fruto del ocio y la melancolía; “se encuentra un poco enferma, no percibe claramente la realidad: inventa impulsada por malos humores, llevada por tan pésimos consejeros como la ociosidad y la melancolía. Quisiera, si no estuviera enferma, ser equilibrada y objetiva”.

Ella niega la posibilidad de cualquier interpretación ligera o rigurosa que pueda deducirse de la lectura de su obra; declara que ningún objeto social o moral se ha propuesto al escribirla; igualmente la califica de *novelita*. Advierte a los lectores que escribe por pasatiempo, ya que carece de capacidad para escribir una obra profunda; que se sentiría *dolorosamente afectada* si algunas de sus opiniones, emitida sin intención, fuera juzgada con acritud, pues muy lejos está ella de poder asumir la presunción de emitir máximas doctrinales. Todo ello cuando comenzó diciendo que no profesa opiniones, ni doctrinas, ni misiones de ningún género.

En el prólogo de *El Quijote*, Cervantes concede anuencia al lector para que juzgase como quisiera el sentido de su obra; pero la Avellaneda —siglos más tarde— lo supera con creces, pues al declararse incapaz de doctrinas y autora de *novelitas de entretenimiento*, desarma al lector de cualquier libertad de opinión, aunque se sentiría *muy dolida* si fuese malinterpretada. Al declararse escritora sin doctrinas, en una tonta que escribe para matar el tiempo, se disfraza, enmascara sus juicios, trata de pasarlas por debajo del tapete. Desde luego, en una sociedad colonial como la cubana, gobernada por capitanes generales con facultades omnímodas, con intrusión en el pensamiento individual, capaz de dictar reales cédulas y órdenes prohibiendo a las familias que sus hijos pasasen a educarse en los Estados Unidos y otros países no católicos, nunca serían aceptadas las más nimias expresiones de independencia de criterios; la censura leyó muy bien estos libros y fue tajante en su prohibición: “Sab contenía ideas o doctrinas subversivas del sistema de esclavitud y contrarias a la moral y buenas costumbres”, y a *Dos Mujeres* por estar plagada de doctrinas inmorales.¹⁹

Por lo mismo que se les prohíbe nos adentramos en la sociedad que en ellas se manifiesta; esos prólogos nos dicen la esencia o verdad real de las novelas, era como si buscarse la complicidad del lector para liberarse de posibles riesgos; les pedía sigilo; y hoy esos mismos prólogos nos indican el modo en que Avellaneda se pronunció contra los tabúes y convenciones patriarcales de su época y siguen plenamente vigentes oponiéndose a cualquier prohibición de cualquier espacio.

En *Dos Mujeres* se evidencia la inversión dominante del canon masculino, la sociedad y los problemas privados son vistos desde la *mirada femenina sin exclusión de la masculina; aunque a partir de la mujer*. Avellaneda, mujer de sexo asumido y escritora que defiende con coraje su condición de tal, invierte de manera sustancial la posición tradicional de observación y crítica social al hacerlo desde el *punto de vista de la mujer*.

Si a estos ejemplos añadimos el de *Espatolino*, la novela del bandolero italiano, no podrán quedar dudas al lector de la tesis que sustento: en este caso la obra fue valorada por la autora como “la menos imperfecta que ha salido de mi pluma como obra literaria”. Ella era consciente de las ideas que ponía en labios de sus personajes, y Espatolino es un bandolero, un ateo, un renegado, un individuo peligroso, que no cree en la justicia humana ni divina. Sobre ella, la Avellaneda en su correspondencia personal comentó que “sin dictar máximas doctrinales, sin seguir el carril trazado por otros moralistas innovadores... apunta en sus páginas algunas de sus verdaderas tendencias, si alguna se propusiera”.

Basada la trama en un personaje real, en el *Espatolino* de la Avellaneda está presente la crítica a la estructura de la sociedad, a sus remanentes absolutistas, transparentes tanto en la Italia del personaje como en la España de Avellaneda; pero significativamente *su* Espatolino dirige básicamente sus acciones contra un invasor extranjero, contra la presencia de lo que llama con todas sus letras “*el yugo extranjero*”.

Añado una breve mención de su obra cumbre en el teatro: *Baltasar*. Sus grandes dramas, *Saúl* y *Baltasar*, son temas bíblicos, pues la Avellaneda era religiosa, creyente. En el prefacio de *Baltasar* la autora afirma que la pieza aborda dos temas importantes: la esclavitud y la situación social de la mujer. No menciona los conflictos humanos generados por creencias religiosas, que también están presentes en la obra.

Si analizamos en conjunto su obra encontraremos que en toda ella sobresale como constante preocupación la marginación social: de la mujer, del esclavo, del pobre, del artista y del bandido. Podrían mencionarse también como ejemplos algunas de sus composiciones poéticas, pero prefiero dedicar un último espacio a la publicación de *El Álbum Cubano de lo bueno y de lo bello*, fundado y dirigido en La Habana por Gertrudis Gómez de Avellaneda.

ÁLBUM CUBANO DE LO BUENO Y DE LO BELLO

Fue una revista quincenal fundada y dirigida por la Avellaneda, que se inició el 15 de febrero de 1860 —poco después del regreso de Tula a La Habana a fines de 1859— y concluyó en agosto del propio año. De esa revista pude revisar nueve números del total de doce publicados.

Tuvo como precedente la primera revista femenina de lengua española, *El Correo de las Damas* (1811), publicada en la populosa, rica e informada Habana de la época, siendo natural que sus editores ostentaran un tono liberal y en su prospecto propagandístico describieran a sus destinatarias como “esas criaturas mitades de hombres”.

Habían visto también la luz *La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo*,²⁰ fundada en 1820 por Domingo del Monte, revista con un exergo que en cada entrega aparecía y reiteraba la debilidad femenina: “Escribe en blando y dulce y fácil verso/ Cosas que cualquier niña entender pueda”.

El *Álbum* es la primera revista cubana pensada y dirigida por una mujer, que marcó un nuevo momento en las publicaciones femeninas: un antes y un después de su aparición.

Aparecía en ocho pliegos de cuatro páginas, anunciaba los puntos en la ciudad para suscribirse a ella, especialmente en la librería de Charlain y Fernández, en la calle Obispo n° 114, y en su programa indicaba “especialmente dirigida a la mujer” y dedicada a “la moral, la literatura, las bellas artes”.

En el editorial del primer número, firmado por la Avellaneda, sobre la situación de la mujer y su lugar en la sociedad dice: “¡Y eso que la mujer no está admitida a tomar parte en los intereses públicos, ni ha tenido jamás un Capitolio!”. Aparecían miniaturas biográficas bajo el título de “Galería de Mujeres Célebres”, principalmente salidas de la pluma de Luisa Pérez de Zambrana y de la propia Gertrudis.

Esta revista tuvo un elevado vuelo estético, considerada como una de las más importantes aparecidas entre 1850-1868; y tuvo como colaboradores a las más destacadas figuras de la cultura cubana en el momento: Enrique Piñeyro, Juan C. Zenea, Rafael M. de Mendive, Luisa Pérez de Zambrana, Francisco Sellén, Emilio Blanchet, Virginia Felicia Auber, Julia Pérez Montes de Oca, Martina Pierra de Poo, Mercedes Valdés Mendoza, Dolores Cabrera, Luisa Franchi.

La presencia de la Avellaneda en Cuba tuvo notable repercusión para la cultura cubana de entonces, y particularmente para las escritoras. Los homenajes que se le tributaron en distintas ciudades oyeron su defensa del papel de la mujer en las letras, estimuló el desarrollo de la literatura femenina. Como ejemplo de ello ha quedado la primera antología de escritoras cubanas dedicada a Avellaneda por una joven periodista y tipógrafo, Domitila García, publicada en 1868, con el apoyo de una de las antologadas, María de Santa Cruz, sobrina de la Condesa de Merlin: el *Álbum poético fotográfico de escritoras cubanas*, donde se marca la influencia con lo de *fotográfico* al incluir los “retratos pequeños, de esos llamados de tarjetas”, que desde Cárdenas había pedido Gertrudis a las “damas bellas de la isla de Cuba” para que en España vieran “lo alto que *raya* nuestro país en eso de producir hermosuras”.

Otra camagüeyana, biógrafa y futura editora de sus Obras Completas —Aurelia Castillo de González— será su más constante seguidora, especialmente por su fidelidad a los proyectos modernizadores que tanto interesaron a la Avellaneda y las nuevas ideas que reunían a mujeres de todo el mundo en pos de diversas reivindicaciones.

LUISA PÉREZ DE ZAMBRANA. 1825-1912

Luisa Pérez de Zambrana nace en la finca Melgarejo, provincia de Oriente, el 25 de agosto de 1825 y muere en Regla, La Habana, el 25 de mayo de 1922. Algunos autores datan su nacimiento en 1837, por la edad en que confiesa la poetisa haber escrito algunos de sus poemas, como “En mis natales”²¹. Las diferencias que estos datos biográficos aportan no son, a la luz de la distinta fortuna crítica que les correspondió, nada insignificantes: si a la Avellaneda se la ve en España como la exótica criolla que se impone tanto por su talento como por su belleza, en Cuba se discute su pertenencia al canon de la literatura nacional, alegando su pretendida “traición” a la patria, la falta de una específica sensibilidad “cubana”. Mientras tanto, Luisa Pérez, cuyo mayor desplazamiento consistió en abandonar la región oriental para partir hacia La Habana, en 1860, al casarse con Razón Zambrana, reputado

intelectual por entonces, ha pasado a la historia de la literatura cubana como “la más insigne elegíaca de nuestra lírica”.²²

Antes, en 1852, tras la muerte de su padre, se había trasladado a Santiago de Cuba con su familia, y en esa ciudad había publicado, en 1857, su primer libro, *Poesías de la señorita Da. Luisa Pérez y Montes de Oca*. Esta publicación la dio a conocer en los círculos literarios de la isla y motivó las cartas iniciales que cruzara con Zambrana, y que terminaron en matrimonio. La partida a La Habana motivó el poema “*Adiós a Cuba*” —que en ese momento se refería específicamente a Santiago de Cuba, y no a la totalidad de la isla—:

Cuando sobre el espacio cristalino/ desplegó, como un pájaro marino, / sus alas mi
bajel: / cuando vi en lontananza ya perdidas /las montañas, las cumbres tan queridas /
que me vieron nacer: / cuando abatida vi, del mar salobre / las sierras melancólicas
del Cobre / sus frentes ocultar, / con aflicción profunda y penetrante/ me cubrí con
las manos el semblante / y prorrumpí a llorar.

Si se comparan estas estrofas con el soneto “Al partir” de la Avellaneda, se advierte una inmediata correspondencia en el tono nostálgico y en la evocación de la patria perdida. Sin embargo, hay una diferencia fundamental: mientras en el poema de la Avellaneda esta evocación termina con versos marcados por la inquietud y el entusiasmo de lo porvenir, por el deseo de nuevos horizontes, como señala acertadamente Susan Kirkpatrick,²³ en el caso de Luisa la mirada se vuelve al esposo, fuente de consolación: “Pero cuando el semblante pesaroso / Sollozando volví, querido esposo,/ a mi lado te hallé,/ te hallé a mi lado conmovido y tierno/ que me jurabas con tu amor eterno/ santa y solemne fe”.

Y concluye con la reiteración del amor patrio: “¡OH Cuba! si en mi pecho se apagara/ tan sagrada ternura y olvidara/ esta historia de amor,/ hasta el dolor sentir me negaría/ pues quien no ama la patria ¡OH Cuba mía!/ no tiene corazón”.

La conjugación del discurso patriótico con el doméstico, el amor a la patria y el amor legalizado del matrimonio, contrastan con el anhelo de trascendencia y liberación que expresan las últimas estrofas de “Al partir”, al describir la partida del barco a otras tierras: “Ah, que ya cruje la turgente vela, / el ancla se alza, el buque estremecido /las olas corta y silencioso vuela”.

Así, en comentarios a las *Poesías completas*²⁴ de Luisa Pérez, en la que es considerada la más rigurosa edición de su obra, Ángel Huete señala: “Toca vivir a Luisa Pérez de Zambrana (1835-1922) un período vital de nuestra historia que abarca desde los antecedentes anunciatorios al estallido de 1868 —pasando por la Paz del Zanjón— hasta la conflagración libertadora de 1895, cuya fase final condujo, después de la intervención norteamericana, a la inauguración de la República de 1902”. Esto la hace colocar en una situación sumamente especial. La referencia a las luchas de independencia en relación con la vida de la autora, a pesar de que Luisa, como la Avellaneda, ni participó directamente en ellas ni manifestó en su obra abierta simpatía por la causa independentista, la instalan en el espacio de *lo cubano* que busca su propia definición.

No tenía Luisa una formación académica ni una sólida cultura —ni por cultivo ni por sus cortos años— pero sí el rumor del monte, la brisa entre palmares, un lenguaje criollo, sin sombra de casticismo, nacido del ambiente familiar campesino, un habla nuestra de “débil

cadencia, con el habitual seseo, la abertura vocálica, el impulso limpio, aéreo, blanco, puro” de un verso íntimo, coloquial, en singular resumen crítico de Vitier.

Luisa, como sabemos, nacida en los campos agrestes y esplendorosos del Oriente, rodeada de montañas, logra que se publique su primer poema cuando es una niña de catorce años. Fue publicado en *El Orden*, en el año 1852. Se titulaba *Amor materno*, sentimiento que en Luisa alcanzaría notables tintes de alegría y dolor. En ese mismo año se produce el fallecimiento de su padre, y la familia se traslada a la ciudad de Santiago de Cuba.

Allí Luisa amplió sus relaciones al punto de lograr la formación de una tertulia de escritores de la región, atraídos por su personalidad e inquietudes artísticas.

Su casa en Santiago de Cuba fue centro de reuniones y veladas artísticas. Colaboró con relativa frecuencia en *El Orden*, *El Diario*, *El Redactor* y *Semanario Cubano*; en *Brisas de Cuba* —La Habana, 1855— y en *La Abeja* —Trinidad, Las Villas, 1856— por lo que su nombre y su obra trascendieron a otras zonas del país. Ya en esa época Luisa fue declarada socia de mérito de la Sección de Literatura de la Sociedad Filármonica.

Aquella flor de nuestros campos escribió a los diecisiete años un poema que cautivó a Martí, y que nos la muestra toda en su sencillez y belleza espiritual, alejada de cualquier influencia de época y de geografía, con un modo de decir que viene directamente de lo criollo.

Dicho poema no ha sido siempre antologado. Virgilio López Lemus lo recoge en sus *Doscientos Años de Poesía Cubana*, 1999, indicando que lo considera uno de los mejores retratos en versos de la lírica de Cuba, y *antecedente del discurso femenino de la poesía hispanoamericana* del siglo XX.

El poema, titulado *A mi amigo A. L.*,²⁵ nos muestra el deslumbrante coloquialismo que fluye con naturalidad de su inspiración. En este autorretrato, Luisa Pérez muestra los tópicos clásicos de la representación de la figura femenina aceptada por el sistema patriarcal: ausencia absoluta de deseo, modestia, pureza, virginidad y, respondiendo a las nuevas ideas del derecho de la mujer a la instrucción, se sitúa, no obstante, en un medio natural y edénico: “No me pintes más blanca ni más bella;/ píntame como soy, trigueña, joven,/ modesta y sin beldad;/ / vísteme sólo de muselina blanca, que es el traje/ que a la tranquila sencillez de mi alma/ y a la escasez de la fortuna mía/ armoniza más bien... / Píntame en torno/ un horizonte azul, un lago terso/ y un sol poniente, cuyos rayos tibios/ acaricien mi frente sosegada./ Píntame así, que el tiempo poderoso/ pasará velozmente, como un día,/ y después que esté muerta y olvidada,/ a la sombra del árbol silencioso/ con la frente inclinada/ me hallarás estudiando todavía”.

En la historia del arte occidental, el desarrollo del retrato ha tenido larga e ilustre trayectoria; no así el autorretrato que, como la autobiografía, ha sido juzgado con frecuencia exhibicionista y prueba o señal de autosuficiencia. Han sido géneros prominentemente masculinos. Ha sido el hombre quien ha escrito su vida para modelar generaciones futuras; pero la mujer, al carecer de vida pública y haber sido *educada* para el silencio y la obediencia, no ha tenido grandes oportunidades de hablar de sí misma, viéndose limitada a expresarse en géneros considerados femeninos y muchas veces marginados por el canon: confesiones religiosas, la poesía sentimental, las cartas, el diario íntimo.

Luisa no solamente se atrevió a escribir su retrato, sino que logró reflejar en él su pensamiento y convicciones, haciéndolo de modo no ostentoso, recurriendo a *estrategias* dirigidas a subrayar su modestia y profesionalismo. Luisa pensó cuidadosamente su autorretrato, lo dotó de una estructura externa²⁶ que de alguna manera se *acomoda* al género epistolar, femenino por excelencia; agradece la imagen que el amigo le otorga, escribe veinticinco largos y coloridos versos dedicados a borrar esa falsa imagen; y en la segunda y última estrofa, la voz poética pasa de corregir la imagen que le fue dada a *construir el fondo* que corresponde a la postura femenina, estética y vital con que se ha retratado.

Su estrategia le permitió rechazar con serenidad una imagen retórica y enajenante, carente de individualidad, y reemplazarla por otra que subraya lo moderno, y la recatada sencillez de su arte y su persona.

Luisa no puede quedar encasillada en algo así como una nube etérea; ingenua y bucólica, porque ¿de dónde nos saldría entonces la primera voz elegíaca de Cuba, con fortaleza verdaderamente “varonil” para enfrentar la pérdida de su familia, que era la razón de su existencia, y encontrar fuerzas al punto de escribir los versos fúnebres más conmovedores de la literatura cubana?

La tragedia sazonó su fortaleza espiritual, forjó su carácter. Esto nos permite encontrar a la Luisa que, refiriéndose a la situación de inferioridad en que estaba colocada la mujer decimonónica, dijese:

[Fragmento del poema *Contestación*]

Con lástima me miras... te comprendo.../ Te inspiro compasión... pues bien, ¿lo sabes?/ Yo no puedo ser nada, soy esclava/ Como mujer al fin, y el cuello doblo/ Al yugo fuerte que nos priva injusto/ De la adorable libertad que el hombre/ Goza feliz en su extensión entera./ ¡Cuántas veces lloré con amargura/ costumbre tal fatal!/ Mi buen amigo,/ Ya sabes cuánto se me opone, y cuánto/ Yo lucho por vencer... ¡OH! no te ofendas/ Si a tu afectuosa invitación no cedo,/ Pues tú sabes bien que en el mundo injusto/ /Mujer, huérfana y joven nada puedo.

Aquí también se ratifica la tesis analizada anteriormente sobre su poema *A mi amigo A. L.* Luisa comparte su condición de inferioridad social con el amigo; lo compromete de alguna forma con su desventaja; lo provoca e incita a compartir con ella su opinión, quizá hasta a protegerla contra ella. De alguna manera lo invita a la complicidad. Esta forma adoptaron las tretas de Luisa, utilizando sus desventajas para conseguir sus objetivos.

En su poema “*Al sueño*”, donde lo onírico subraya el contraste entre la realidad y el deseo, se materializan las ansias del sujeto lírico en un ansia de conocimiento, de ver mundo, de trascender su propio medio. El poema se inicia con la descripción de la noche: “¡Qué callada está la noche! / ¡Qué azul tan dulce la viste! / Solo el aura vaga y triste / Interrumpe su quietud”. De la descripción de la noche, pasa la voz poética a sí misma: “Yo sola soy la que velo / Melancólica y callada, / contemplando sosegada / El reposo universal”. Luego, una vez más se compara la paz de la vida sosegada con la inquietud del espíritu que: “Hoy imágenes eternas / Busca con férvido anhelo, / Infinitas como el cielo, / Misteriosas como Dios”. Hasta que expresa cuál es su deseo: “¡Viajar...!! Anhelo supremo/ Con que sueño delirante, / Paisaje rico, brillante/ Que arrebatara el corazón. / ¡Viajar...! ¡OH! como palpita/ Mi pecho lleno de fuego/ Cuando embriagada me entrego/ A tan risueña ilusión!”.

Sin embargo, pronto se restaura el equilibrio y la “mente consciente”, la razón, se impone: “¿Mas a dó me lleva, cielos, / La exaltada fantasía / Si no ha de llegar el día / De realizarse mi afán?”. Finalmente, la conciencia apela al sueño para restaurar el equilibrio perdido y reprimir el deseo de la fantasía: “Envuélveme entre tus sombras / Y aleja de mí los viajes, /Que hoy no quiero más paisajes /Que tu soñolienta faz”. Si, como señala Kirpatrick (Las románticas 195), Tula construye en su poema *En el álbum de una señorita cubana* una imagen especular de sí misma, una identificación entre el sujeto femenino y la isla distante, esta imagen construida, la *otra en el espejo*, es Luisa Pérez de Zambrana. El deseo de Luisa —que queda sólo como un fantasía imposible de cumplir— es objetivamente cumplido por la Avellaneda quien, mientras tanto, retrata a su compatriota en los mismos términos asexuados y “obedientes” que la crítica posterior ha repetido, identificando en ella la cubanidad y la domesticidad. A su vez, Luisa, en el homenaje que se le rinde a Tula a su regreso a Cuba, escribe *En la coronación de la Sra. Da. Gertrudis Gómez de Avellaneda de Verdugo*: “pues si tú no eres grande ¡OH genio agosto! / Tampoco fueron grandes en la tierra / Byron, Racine, y Calderón y Homero”. Es evidente que se mantiene y reproduce, en el discurso de las dos autoras, lo fijado por la crítica masculina: osadía y talento comparables a los masculinos en Tula; modestia, recato y renuncia a la gloria en Luisa. Para esta última, la muerte de su esposo en 1866 significó la vuelta a la pobreza que había conocido en su juventud, la muerte por enfermedad de sus cinco hijos, y resignarse a ser socorrida en la vejez por una pensión mínima pagada por el Gobierno. Sin embargo, el hecho de que escribiera las elegías a la muerte de su esposo y sus hijos fija para siempre su imagen de Mater Dolorosa y esposa fiel, imagen que no cesa de repetirse en cualquier referencia a su obra.

La Cuba de Luisa, al decir macizo de Mirta Yáñez:²⁷

sumaba a los conceptos patriarcales en plena vigencia, la dominación de una metrópoli que se contaba entre las más severas en cuanto a la aplicación de códigos de conducta ligados a la religión cristiana. A ello habría que añadir la sobreimposición de valores tribales provenientes de las culturas africanas llegadas a América e instauradas con fuerza en la tierra caribeña. Colonialismo, moral cristiana, religión, costumbres tribales, esclavitud, mezcla de razas, liberalismo, economía de plantación, son los principales agentes sobre la configuración de la mujer en el XIX cubano y del XX que venía llegando...

Desde el punto de vista del enfoque de género, Luisa es representativa de la ideología de su época, basada en la marcada diferenciación sexual de su cultura. Así pues, es fiel en su postura a las dualidades ideológicas de su momento histórico, y elabora *su estrategia*, afirmando su imagen en una feminidad *supuestamente pasiva*, y escribe una obra vital, donde el arte forma parte de la cambiante variedad de la vida: sabe escoger su postura, y guarda para sí la fuerza de su imaginación; sobrepasa los estudiados y melodramáticos gestos de la anacrónica tendencia romántica, e imprime nuevos acentos de cubanía a nuestra lírica, dejando huella indeleble en ella. Con Luisa se rompe definitivamente el tono declamatorio del primer Romanticismo, y va segura a la búsqueda de la interioridad de la voz poética.

En sus temas poéticos: recuerdos de infancia, la belleza de la naturaleza, el cariño a su terruño, el amor patrio, conyugal y maternal, nos muestran su restringido radio de acción, producto de la época, de su condición femenina y sus limitaciones económicas, factores que un análisis histórico-cultural no debe desconocer.

Así pues, esta sensible e inteligente mujer acude a sus recursos, y con los años va profundizando en el *único* tema de su lira: la elaboración de sus sentimientos. Toda su obra sintetiza sus experiencias vitales de joven pura, esposa y madre amantísima, viuda desconsolada, que fue capaz de convencer a todos de que *no estaba sometiendo a crítica* la situación de la mujer y del esclavo, cuando sus versos decían lo contrario; ni aceptó sumisa la imagen de sí que *el otro* quiso consagrarle.

RAMONA PIZARRO

Todo es un poco incierto en cuanto a su vida. Todo menos su poesía y su expresión. Sabemos que nació en Santa Cruz de Tenerife porque lo dice en sus versos: “Yo no te conocí, patria querida, / Tan niña me alejaron de tu seno; / Y en medio de mi vida entristecida/ Jamás olvido tu pensil ameno./ Me han dicho que tu cielo es puro y bello,/ Radiante de esplendor y poesía/ Que el fulgor de su vívido destello/ Esparce la salud, paz y alegría./ ¡Que guardas por trofeos estandartes,/ ganados al estruendo del cañón;/ Que a la pujanza de tus fieros Martes, / Cobardes se rindieron los de Albión!”.

¿Quiénes fueron sus padres? ¿Vinieron como simples migrantes o en destino oficial o militar? Ramona recibió educación, se movía en los círculos literarios y sociales que solo estaban permitidos a la personas de determinada posición social.

Alguna grave tragedia le aconteció; escribe en 1853: “Cuántos años de amor y de ternura/ Me fueron en tropel arrebatados; / Pasaron, sí, tan borrascosos días/ La calma sigue tras feroz tormenta”.

También sabemos que hacía una vida retirada, frente al mar, y por sus referencias me inclino a pensarla en la zona de Cojímar, sitio de recreo en la época, pero fuera del ambiente ciudadano. ¿O en Casablanca? ¿O tal vez por los alrededores de San Lázaro, cerca de la costa libre del cinturón que hoy llamamos malecón?:

De los báquicos festines/ No codicio el esplendor.../ Pues me alhaga en mi mesilla/
Tu balsámico frescor. / ¡Y envidie mi retiro/ la opulenta ciudad!/ Bañado por la brisa/
Mirando cielo y mar. / Aquí el aguerrido fuerte/ Se ve del Morro y la Cabaña.../
Aquí, de la peste insana, /El grave mal no horroriza.../ A ninguno aterroriza/ En este
lugar ameno, / Porque su mortal veneno/ Aleja la fuerte brisa...

Fue mujer de singular belleza, según la describe un enamorado poeta que publica estos versos a ella dedicados:²⁸

No, virgen leda, cándida y hermosa; / No es un querube quien tanto me conmueve./
Ni encantada sirena misteriosa/ La que á inflamar mi corazón se atreve./ Es tu voz
peregrina y melodiosa,/ Es tu mano bellísima de nieve,/ Que al recorrer armónico
teclado/ Dejara el corazón entusiasmado./ Si tendida tu hermosa cabellera/ En
luengos rizos por la espalda ondea,/ Te igualas a la dulce primavera/ Así vas, á la par
que dis cantando/ En cada rizo un corazón atando./ Más nada con dotarte hizo
natura,/ De tanta perfección, belleza tanta;/ ¿Haz menester acaso de hermosura/
¿Cuándo envidia la alondra tu garganta?

Ramona Pizarro fue amiga de Luisa Pérez —que junto a Carolina Coronado le coloca la corona de laurel en el homenaje a Tula en el habanero teatro Tacón— le dedica desde las

páginas de *La Aurora* un poema al ocurrir el deceso de Zambrana; y también más de una vez encontré en el *Ramillote Poético* del *Noticioso* y *Lucero de La Habana* los versos de Avellaneda junto a los de Ramona Pizarro. No alcanzó la estatura poética de ninguna de las dos. Su singularidad de época está en que se autoproclama de origen canario —aunque nunca consiguió un retorno, hasta lo que conocemos a la fecha—; escribió sobre todos los temas de los románticos, especialmente cantó a la naturaleza de Cuba y de Canarias, pero además dedicó un amplio espacio a la educación de la mujer, a criticar los males sociales de la época, bajo la forma de consejas, fábulas; y de especial significación su pensamiento sobre la función social de la poesía y, por tanto, de los poetas. Veamos algunos ejemplos de ello: “Cuando escucho a un usurero, / Hablar de la integridad, / Y dicen que ‘la piedad’, / En conciencia es lo primero: / ‘de creerlo guarda Pablo, / que lleva en el corazón, / detrás de la cruz, el diablo””.

O este otro fragmento: “Que al industrioso artesano/ se estime por su honradez; / que se reformen los pillos.../ y no volvamos a ver/ ni caballeros de industria/ vagando de tres en tres, / esquilmando los bolsillos/ del que descuidado ven...”.

En un poema titulado *A la mujer*, escribe: “Sin voladoras alas, / En vano, en vano, libertad delira... Que esclava del mundano pensamiento.../ Ocultas tus mas bellos sentimientos!”.

El 7 de julio de 1855, en el número 166 de *La Prensa*, es publicado un poema importantísimo, porque en él se recoge la opinión de Ramona sobre la función social de la poesía: “Canta del mundo las hazañas de los héroes, las victorias del bien; su laúd como consuelo de la desdicha humana; nunca su voto lo vendió al malvado; canta como el profeta; no teme de las iras ni el enojo; no adulará al poder, aunque le brinde su metal miserable, Y con valor le arrojará en la frente su vino detestable. Será su corazón el santuario de la justicia y la razón; y en la hermosa y feraz naturaleza halla su más rico tesoro; su alma depósito de la ternura, donde el amor y la amistad sagrada se guarda inextinguible”. El poeta debe cantar toda la belleza de lo creado sobre la Tierra. En su poema titulado *a La Poesía, Parodiada por los pedantes* (Fábula) resume una severa crítica a los que llama “poetastros sin sentido”, que hicieron que la poesía, encarnada en una ninfa avergonzada, “al verse tan vilmente parodiada, se escondió en el Olimpo presurosa, huyendo de la plaga petulante”: “Y desde lejos sonriendo escucha/ esa grosera y pedante lucha / con que su idioma remedar pretende/ el que misión tan grave no comprende...”.

El domingo 22 de octubre de 1865 salió a las calles —bajo violento aguacero, según Portuondo— la primera entrega del periódico *La Aurora*, órgano del primer gremio de artesanos en Cuba, fundado por Saturnino Martínez.²⁹

Ramona fue más avanzada en su acercamiento ideológico a la mujer pobre y trabajadora, y también en torno a las ideas independentistas, que sus amigas Avellaneda y Pérez de Zambrana. En los archivos del Instituto de Historia de Cuba pude tener en mis manos una colección de “*La Aurora*”³⁰ que fue realmente para mí una revelación.

En sus páginas encontré la confirmación de la colaboración de Ramona Pizarro a ese notable logro de los artesanos e intelectuales que colaboraron en el empeño. De Ramona Pizarro cinco poemas y un artículo dedicado a la mujer trabajadora titulado “La Artesana”, única publicación en prosa localizada en la investigación, que ha permitido recuperar su producción poética y espera por su publicación. En su trabajo dedicado a “La Artesana”, nos dice la Pizarro: “Mirad con que afán se precisa la pobre artesana á concluir sus tareas, para

ganar el corto precio con que se pagan sus obras; sí, son las que más mezquinamente se retribuyen, pues no encuentra protección de ninguna clase...”.

Ramona Pizarro se nos revela como la primera mujer en Cuba vinculada a las luchas e intereses de los artesanos y trabajadores en Cuba, circunstancia que por sí sola le ha ganado un espacio en la literatura social cubana del siglo XIX.

Todavía en 1868 Ramona publicaba en Cuba, y considerando su firmeza de criterios, su repulsa a los males sociales y su comprensión temprana de la situación de la mujer, no dudamos que la historia vuelva quizá a encontrar su nombre relacionado con las luchas independentistas en Cuba.

Su estrategia consistió —a mi juicio— en utilizar su particular condición: no era *criolla*, logró espacios en la prensa oficial, y tuvo osadía suficiente para correr los riesgos de todos aquellos que se sumaron al proyecto de *La Aurora*. Vistió sus críticas con ropajes diversos, hasta fabulando con representaciones de animales algunas bondades y vicios. El centro de su crítica fue dirigido a los males morales de la sociedad en que vivió: a la vagancia, la corrupción, la usura; muy especialmente a la educación de la mujer y a la defensa de los pobres, entre ellos la mujer que en aquella época tenía que buscar su sustento. Y a la defensa a ultranza de la ética artística y creadora.

Con los tres ejemplos seleccionados —de los que no he logrado decir todo lo que hubiese deseado— creo haber mostrado cómo a pesar de la llamada “invisibilidad femenina” en una sociedad construida de acuerdo a los arquetipos o cánones de aislamiento de la mujer de la arquitectura social, esta logra encontrar las vías de expresión de su condición humana y su repulsa a los problemas sociales, morales y éticos de su época.

Y que ello sucede incluso no solo subvirtiendo esos cánones de manera abierta o directa, sino también utilizando la misma lógica interna del sistema patriarcal diseñado para ocultarla como sujeto, usando lo que he llamado “las tretas del débil”. A pesar de los rígidos cánones sociales y culturales de la sociedad colonial cubana, en un momento en que estaba todavía en proceso de conformación la identidad cubana, hubo mujeres de excepcional inteligencia que fueron capaces de expresar sus criterios y desacuerdos con la ética moral imperante en esa sociedad patriarcal, utilizando la creación literaria como medio para ello. Cada una de ellas elaboró, diseñó y puso en práctica su estrategia personal para expresar mediante su obra creadora esos criterios con mirada crítica y aguda.

El que la Avellaneda superara primero los límites que le imponía la sociedad colonial cubana en términos de género, y abandonara su país para buscar éxito como escritora; que se permitiera tener relaciones extramatrimoniales, y que además alcanzara un indiscutido éxito en el medio cultural español, causó reacciones inmediatas en los medios más conservadores de la isla. Eso, en cuanto a su condición de mujer; en cuanto a su condición de cubana, también provocó reacciones adversas el que desarrollara su obra en España en determinados sectores “independentistas” del país. Por tanto, desconocer la situación de la Avellaneda como sujeto femenino y *colonial* —ella nunca dejó de reconocerse como cubana— implica desconocer un aspecto clave para entenderla como escritora en los dos medios culturales en que ejerció influencia: el español y el cubano.

No es hasta la década del noventa del siglo XX, con la irrupción de los estudios de género y la “apertura” de la crítica cubana hacia la diáspora y los autores del exilio, que comienzan a

oírse voces que cuestionan las bases del discurso oficial y patriarcal tradicional en torno a la Avellaneda. Es el caso de Nara Araújo,³¹ quien señala, en su “Introducción” al libro de Brígida Pastor, con respecto al juicio de Martí: “Ni siquiera José Martí, su iluminado coterráneo, pudo escapar a los modelos predominantes”. Recientemente, en el año 2003, se publicó en Cuba una antología poética de la Avellaneda, en la que el compilador y prologuista, Antón Arrufat,³² discute la afirmación de Vitier³³ sobre la “posición marginal” de la Avellaneda en el discurso literario cubano, en el sentido de que su obra no ejerció influencias visibles en autores de la isla. Arrufat destaca:

... convertir a la Avellaneda en un caso, si no es un elogio, carece de valor distintivo; casos son todos los poetas que merecen la pena. Si lo cubano es una elección, la Avellaneda estaba en libertad de elegir esa categoría o no. Pero si lo cubano es un destino, ni Mañach ni Vitier podrán evitarle que cumpliera con él. Esa marginalidad supondría que su obra no tuvo resonancia en la de otros poetas y escritores cubanos. Su obra no es marginal, ejerció un influjo constante y diverso en la escritura cubana, en la novela, el teatro y la poesía.

De manera general, se ha visto que desde el momento inicial hasta los años recientes, el discurso nacional y el de género, impuestos por la crítica patriarcal, elabora modelos semejantes de percepción y apropiación de la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Luisa Pérez de Zambrana.

La crítica patriarcal favoreció la producción poética de Luisa Pérez de Zambrana, que por temperamento, modo de vida, permanencia en Cuba, logró enmascarar su comunidad de pensamientos con la Avellaneda en torno a la situación de la mujer y del esclavo.

Estas tres mujeres no pertenecían oficialmente a un contexto marginal —excepto por su condición de mujeres— pero identificaron y señalaron la marginalidad que su feminidad implicaba y, además, pusieron al descubierto la condición del esclavo y de *el otro* fuera de la frontera social marcada en el XIX. Y es que en toda Hispanoamérica, desde los años finiseculares del XIX y hasta la primera mitad del siglo XX, la producción literaria femenina fue relegada a un segundo plano; no solo se publicaron muchas menos obras, sino que la crítica literaria avalada por la Academia no las consideró objeto de estudio, y la historia de la literatura las dejó al margen del proceso de sistematización.

La influencia del contexto histórico y de los valores patriarcales —junto a un discurso de afirmación de lo nacional que busca definirse frente a lo *Otro* español o norteamericano— se hace evidente en la producción crítica cubana, en la comparación de las dos autoras en términos similares de manera sostenida, con excepción de los años iniciales del siglo XX, en que lo primordial era el rescate de cuanto pudiera afianzar los valores nacionales, incluyendo el reclamo de la pertenencia a Cuba de la obra de la Avellaneda y el homenaje a la mujer cubana en su vertiente de *Mater Dolorosa* y esposa amante, con respecto a Luisa Pérez.

A la Pizarro se la desconoce e ignora absolutamente; su obra toda permanece inédita, excepto en la mención que se evidencia en la problemática social de los artesanos tabaqueros y su activa colaboración en *La Aurora*, y su pertenencia al Liceo de La Habana.³⁴

Es decir, asociadas siempre a contextos ideológicos con enfoques en que el contenido histórico favoreciera o no su consideración o inclusión en los análisis. También las une la

circunstancia de que, como todos los personajes de las obras escritas por mujeres hasta la tercera década del siglo XX, tienen como *rasgo definidor el sufrimiento*.

Hacia la década de los sesenta comenzaron a surgir en Latinoamérica críticos que realizaron intentos de recuperar las obras escritas por mujeres y trataron de explicar su construcción desde un enfoque social, histórico, político-económico, del entorno social en que fueron escritas. Y ya en los ochenta aparecieron libros ocasionalmente publicados por grandes casas editoriales y artículos de gran resonancia dedicados a apoyar y estudiar la producción literaria de mujeres latinoamericanas.³⁵ Coinciden en que la escritura femenina de los últimos años es esencialmente reivindicativa, y no solo se ocupa de los cambios sociales ocurridos, sino que busca *promoverlos*. Dedicado un espacio a estos nuevos enfoques, me es imposible eludir la tesis de Roberto Fernández Retamar cuando en 1973 se publica en Cuba una nueva edición de la traducción realizada por José Martí en 1887 de la *Ramona* de Helen Hunt Jackson que trata sobre los indios en Norteamérica y afirma que la *Ramona* de Martí —a la que considera una “obra transpensada, diferente a la original, que eleva el papel de la traducción al de participante activo en la producción de significado cultural y literario”— marca el surgimiento de una literatura feminista de reforma sentimental, *no reconocida*, que demuestra cómo “el combate contra la esclavitud de los negros y contra el brutal trato dado a los indígenas americanos [...] iba a encarnar, en nuestro continente, en cuatro novelas estimables: *Sab* (1841), de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda; *La cabaña del tío Tom* (1852), de la norteamericana Harriet Beecher Store (1811-1896); [...] *Ramona* (1844) de la norteamericana Helen Hunt Jackson (1830-1885); y *Aves sin nido* (1889), de la peruana Clorinda Matto de Turner. Algo así como una estirpe de reformismo femenino que demuestra cómo “cuatro singulares mujeres americanas del siglo pasado, con diversa energía, denunciaron los aspectos más terribles de la sociedad donde les tocó vivir”.³⁶

Los actuales estudios y enfoques de género, y una más acuciosa y profesional labor crítica de años recientes ha contribuido a la difusión y conocimiento de la presencia femenina en el ámbito de la evolución histórica y social de la literatura cubana. Por ello debo concluir recordando que las figuras paradigmáticas estuvieron acompañadas de una nutrida comitiva de poetisas que, sin aportes de relieve al lenguaje, crearon *un coro vigoroso dentro del discurso de las letras cubanas del XIX*.³⁷

BIBLIOGRAFÍA

- ARENAL CONCEPCIÓN: *Memoria sobre la Igualdad*, Obras Completas, tomo I, Vigo: Ir Indo Edicións, 2000.
- ANDERSON IMBERT, Enrique: *Historia de la literatura hispanoamericana. Edición revolucionaria*, La Habana: Instituto Del Libro, 1968.
- Antología del Soneto Hispanoamericano* (Selección de Mirta Yañez), La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1988.
- Antología de la Poesía Cubana*, tomo I, selección y prólogo de José Lezama Lima, La Habana: Editora del Consejo Nacional de Cultura, 1965.
- ARAÚJO, Nara: “Introducción”, *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: Identidad femenina y otredad*, España: Universidad de Alicante [2002?], pp. 9-14.
- ARRUFAT, Antón: *La Caja está cerrada*, Letras Cubanas, 1984.
- *La Noche de Insomnio, antología Poética*, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Selección y Prólogo, Editorial Letras Cubanas, 2003.
- *Las Máscaras de Talía*. Para una lectura de la Avellaneda, Ediciones Matanzas, 2008.
- BUENO, Salvador: *Historia de la Literatura Cubana*, Ediciones Minerva, 1954.
- *Medio Siglo de Literatura Cubana*, Publicaciones Cubanas de la UNESCO, 1953.
- *La crítica literaria cubana del siglo XIX*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1979.
- BACHILLER y MORALES, Antonio: *Apuntes para la historia de las letras y de la instrucción pública*, La Habana: Cultural S.A., 1936, Colección Libros Cubanos.
- CABRERA DÉNIZ, Gregorio J.: *Canarios en Cuba: Un capítulo en la historia del Archipiélago*, Cabildo Insular de Gran Canaria.
- CAMPUZANO, Luisa: *Para empezar un siglo: antologías de escritoras cubanas*, Casa de las Américas, 1998.
- *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios. Escritoras Cubanas (siglos XVII - XXI)*, Ediciones UNION, 2004.
- CANO CASTRO, Olivia A.: *Prensa y Periodistas Canarios en Cuba* (inédito).
- *Nacida del Verso: Ramona Pizarro*, en proceso editorial.
- *Matices en la Urdimbre: Canarios en la Poesía Cubana*, Inédito.
- *Las Hermanas Montesdeoca*, Inédito.
- CASA DE LAS AMÉRICAS: “*Mujeres latinoamericanas*”. *Historia y cultura. Siglos XVI al XIX*, tomos I y II, CUADERNOS de Casa, 1997.
- CENTÓN EPISTOLARIO DE DOMINGO DEL MONTE, correspondencia con Gaspar Betancourt Cisneros, t. V, Ediciones Imagen Contemporánea, 2002.
- CERVANTES, Miguel de: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, tomo I, Imprenta Nacional de Cuba, Biblioteca del Pueblo, Obras Maestras, 1960.
- CABRERA CABRERA, Javier: *Antología Poética Sentimental*, Gobierno de Canarias, 2004.

- Coloquio Internacional de Literatura en París*, patrocinado por la Universidad Libre de Bruselas: Editorial Arte y Sociedad, LH, 1971, 2 t.
- CHACÓN Y CALVO, José: *Ensayos de Literatura Cubana*, Madrid: Editorial Saturnino Calleja, S. A., 1921.
- Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*, Madrid: Alianza Diccionarios, 5to. Centenario, S.A., 1883.
- Diccionario Biográfico Canario – Americano*, David Fernández, Instituto Venezolano de la Cultura Canaria, 1989.
- Diccionario Biográfico Canario – Americano*, Alejandro Cionarescu, Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 1992.
- Diccionario Nuevo Espasa Ilustrado*, Editorial Espasa-Calpe, 2007.
- Diccionario Oxford de la Música*, Scholes Percy A. Editorial Arte y Literatura, 1981.
- ESTÉNGER, Rafael: *Caracteres constantes de las letras cubanas*, La Habana, 1954.
- *Cien de las mejores poesías cubanas*, Ediciones Mirador, 3ra. edición, 1948.
- FORNET, Ambrosio: *El Libro en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, 2002.
- FEIJOO, Samuel: *Sonetos en Cuba*, Universidad Central de Las Villas, 1964.
- *Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856*, Univ. Central de Las Villas, 1961.
- FEIJOO y MONTENEGRO, Benito Jerónimo: *Españoles americanos y otros ensayos*, Buenos Aires, Colección Hórreo, 1940.
- FERNÁNDEZ de CASTRO, José Antonio y LIZASO, Félix: *La poesía moderna en Cuba*, Casa Editora Hernández S.A., 1926.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1984.
- “*Sobre Ramona, de Helen Hunt Jackson y José Martí*”, Editorial Arte y Literatura, 1975.
- GRAMSCI, Antonio: *Literatura y Vida Nacional*, Editorial Lautaro, t. III, 1961.
- *Los intelectuales y la organización de la cultura*, 1960.
- GÓMEZ de AVELLANEDA, Gertrudis: *Dos Mujeres*, Editorial Letras Cubanas, 2000.
- *Espatolino*, Letras Cubanas, 1984.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max: *Tablas cronológicas de la literatura cubana*, Folleto.
- *El intercambio de influencias literarias entre Cuba, España, y América en los últimos 50 años*, Folleto.
- *Panorama histórico de la literatura cubana*, Ediciones Mirador, 1963, dos tomos.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: *Seis ensayos. En busca de nuestra expresión*, Editorial Nueva Nicaragua.
- HUETE, Ángel: *En el centro de la vorágine. Ubicación de una obra. Poesías completas (1853-1918)*, de Luisa Pérez de Zambrana, La Habana: P. Fernández y CIA, 1957, XV-XXXVII.
- Instituto de Literatura y Lingüística*, Historia de la Literatura Cubana, tomo I, “La Colonia desde los orígenes hasta 1898”, Editorial Letras Cubanas, 2005, Edición corregida.

- SANTA CRUZ, Francisco Xavier de: *"Historia de familias cubanas"*, tomo IV, Editorial Hércules, 1943.
- ROSSEAU, J. J.: *Emilio o de la Educación*, México, Editorial Porrúa, S. A., 1982.
- LAZO, Raimundo: *La Literatura Cubana. Esquema desde sus orígenes hasta 1964*, 1ra. Edición, México, UNAM, 1965.
- *La teoría de las generaciones y su aplicación en el estudio histórico de la literatura cubana*, La Habana, 1954.
- La dominación Inglesa en La Habana*, Libro de Cabildos 1762-1763. Prefacio de Emilio Roig de Leuchsenring, 2da edición, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, 1962.
- LEZAMA, Lima J.: *Antología de la poesía cubana. 1910 – 1976*, Habana, CNC, 1965, tomos I-II.
- LIZASO, Félix: *Panorama de la cultura cubana*, México - B. Aires, Colección Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, 1ra. edición, 1949.
- LÓPEZ PRIETO, Antonio: *Parnaso Cubano, 1881*, Edit. Miguel de Villa.
- LÓPEZ LEMUS, Virgilio: *Doscientos años de poesía cubana*. (Antología), Editora Abril, 1999.
- LLORENS, Irma: *Nacionalismo y Literatura*, Constitución de la *"República de las letras cubanas"*, 1998.
- MARTÍ, José: *Obras Completas*, vol. VI, Ediciones Chiraldo.
- MAÑACH, Jorge: *Historia y Estilo*, Ediciones Minerva, 1944.
- *La crisis de la alta cultura en Cuba*, Imprenta La Universal, 1925.
- MITJANS, Aurelio: *Historia de la literatura cubana, 1918*.
- MONTERO SÁNCHEZ, Susana A.: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 2007.
- Mujeres Latinoamericanas. Siglos XVI- XIX*, tomos I-II, Casa de las Américas, 1997.
- ORTIZ, Fernando: *Los factores humanos de la cubanidad*, Pensamiento y Política Cultural Cubanos, t. I, p. 169.
- PÉREZ de ZAMBRANA, Luisa: *Elegías Familiares*, Cuadernos de Cultura, 3ra. Serie, La Habana, Dirección de Cultura, 1937.
- *Poesías Completas*, Colección *Los Zambrana*, La Habana, 1957, t. XI.
- PÉREZ CANO, Tania G.: *Género y nación en Gertrudis Gómez de Avellaneda y Luisa Pérez de Zambrana: la crítica a capítulo*, Universidad de Iowa, Inédito.
- PORTUONDO, José A.: *Capítulos de Literatura Cubana*, Letras Cubanas, 1981.
- *Bosquejo Histórico de las Letras Cubanas*, Ediciones Ministerio de Educación, Editora Nacional de Cuba, 1962.
- *Concepto de la Poesía*, Inst. Cubano del Libro, Arte y Sociedad, 1972.
- *El contenido social de la literatura cubana. Letras Cubanas. 1973*.
- PUMAR MARTÍNEZ, Carmen: *Españolas a Indias*, Biblioteca Iberoamericana, Ediciones Anaya, S.A., 1998.

REMOS, Juan J.: *Historia de la literatura cubana*, LH, 1945, 3 tomos.

— *Panorama literario de Cuba en nuestro siglo*, La Habana, 1942.

— *Resumen de Historia de la literatura cubana*, Ediciones Molina, 1930.

ROLDÁN ORIARTE, Esteban: *Cuba en la Mano*, Dirección de Cultura, LH, 1940.

ROMEÚ PALAZUELOS, Enrique: “*Felipe Verdugo Bartlett y su familia*”, Santa Cruz de Tenerife: Confederación de Cajas de Ahorro, Litográfica S. A. Romero, 1986.

VALDÉS BERNAL, Sergio: *Lengua nacional e identidad cultural del cubano*, Editorial Ciencias Sociales, 1998.

VARONA, Enrique José: “La más insigne elegíaca de nuestra lírica”, *Elegías familiares*, La Habana: Publicaciones de la Secretaría de Educación, 1937.

VITIER, Cintio: *Cincuenta años de Poesía Cubana. 1902- 1952*, Dir. De Cultura, Ministerio de Educación, LH, 1952.

— *Lo Cubano en la Poesía*, Universidad Central de Las Villas, 1958.

— *Diez Poetas Cubanos. 1937 – 1941*, Ediciones Orígenes, 1948.

— *Martí en Lezama*, Centro de Estudios Martianos, LH, 2000.

WADIE SAID, Edward: http://es.wikipedia.org/wiki/Edward_Said

YÁÑEZ, Mirta: *Cubanas a capítulo*, Editorial Oriente, 2000.

ZAMBRANO, María: *La Cuba Secreta y otros ensayos*, Ediciones ENDYMIÓN.

ZEA, Leopoldo: *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica: del Romanticismo al Positivismo, 1949.*

FUENTES PRIMARIAS CONSULTADAS

Colección del periódico *La Aurora*, de Saturnino Martínez. (1865-1868). Instituto de Historia de Cuba.

Noticioso y Lucero de La Habana. Colecciones 1851-1858. Instituto de Literatura y Lingüística.

La Prensa. Colecciones 1851-1858. Instituto de Literatura y Lingüística.

Colección *El Guanche*. 1924-1925. Instituto de Literatura y Lingüística.

El Fígaro. Colección. Veintisiete números entre enero de 1912 a diciembre 1913.

Patria Isleña. Colección. (Treinta y un números entre marzo 1926 y 1928).

Álbum Cubano de lo Bueno y de lo Bello. Colección Instituto de Literatura y Lingüística, nueve números.

Revista *Cúspide*, octubre a diciembre de 1937; enero a junio de 1938.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Revista Temas, núm. 5, 1996. El discurso femenino en la poesía cubana. Mirta Aguirre y Fina García Marruz, p. 126.

Revista Temas, núm. 54, abril-junio 2008. Representación del sujeto femenino en la novela hispanoamericana contemporánea, de Mariana Libertad Suárez, p. 95.

Revista Casa de las Américas, núm. 251, abril-junio 2008, Otra vez Caliban/ Encore Caliban: traducción, estudios americanos, de Susan Gillman, p. 30.

NOTAS

- ¹ Agradezco la información al respecto al Archivo Histórico de Camagüey. También Cf. *Historia de familias cubanas* de Francisco Xavier de Santa Cruz, tomo IV, Editorial Hércules, 1943.
- ² En 1986 se publicó en Tenerife un libro de Enrique Romeu Palazuelos titulado *Felipe Verdugo Bartlett y su familia*, y en él, como descendiente de esa ilustre familia canaria, referencias biográficas de Domingo Verdugo Massieu, segundo esposo de la Avellaneda.
- ³ Límitese el lector a recordar, a modo de ejemplo: “Por la misma ley de la naturaleza, las mujeres, tanto por sí como por sus hijos, están a merced de los hombres; no basta con que sean estimables, es preciso que sean estimadas; no les basta con ser hermosas, es preciso que agraden; no les basta con ser honestas, es preciso que sean tenidas por tales...”. J. J. Rousseau: *Emilio o de la Educación*, Editorial Porrúa, México, S. A., 1982, p. 284.
- ⁴ Edward Wadie Said (Jerusalén, 1 de noviembre de 1935 – Nueva York, 25 de septiembre de 2003) fue un activista palestino, crítico político y teórico literario. Fue autor y columnista de fama mundial y miembro del Consejo Nacional Palestino (1977-1991). Según el periódico de la Universidad de Columbia de Nueva York, fue “uno de los académicos más influyentes del mundo” y “se trató indudablemente de una de las mentes más brillantes del siglo XX”. http://es.wikipedia.org/wiki/Edward_Said
- ⁵ Pérez Cano Tania G., candidata a Dra., Universidad de Iowa, EEUU, ensayo sobre el Romanticismo, 2008.
- ⁶ Desde la segunda mitad del siglo XVIII venían fraguándose en Europa unas nuevas tendencias literarias y artísticas que cuajan realmente en la primera mitad del siglo XIX y que todos conocemos como Romanticismo. Alemania fue la cuna del Romanticismo, corroborado por el texto de Friedrich Schlegel de 1798, donde se definía la poesía romántica como universal, en contraste con los cánones de la poesía antigua. De allí se irradió al resto de Europa, y la primera batalla librada en Francia por su defensa fue la publicación *De Alemania*, en 1810, por Mme. Staël. En América, el Romanticismo se presenta más tardíamente y, desde luego, se acomoda, o lo acomodamos, a nuestras peculiaridades. Sí reconocemos la fisonomía de los padres europeos, pero de acuerdo a nuestras circunstancias.
- ⁷ Claro que no fue solamente la estructura sexo-género la limitada en la proyección del liberalismo romántico, puesto que en el corpus de ideología fueron excluidos todos los caracteres y tipos sociales que no se avenían con ese modelo de sujeto nacional, siendo las mujeres una parte de esa población periférica de los espacios de poder. Cf. De Leopoldo Zea: *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica: del Romanticismo al Positivismo*, 1949. También *Nacionalismo y Literatura. Constitución de la “República de las letras cubanas”*, 1998, de la puertorriqueña Irma Llorens.
- ⁸ Luisa María de las Mercedes Molina Díaz. 1820- 1887. Nació en las cercanías del río Moreto, en la provincia de Matanzas, en el seno de una familia campesina de procedencia canaria por la rama materna.
- ⁹ Hija del canario Inocente Casanova, esposa de Cirilo Villaverde.
- ¹⁰ Poema “*Dolorosa métrica espresión del sitio, y entrega de La Havana, dirigido a N. C. Monarca el sr. Don Carlos Tercero*”. En él, la autora elogia al paisanaje (fuerzas no militares que se opusieron a la invasión inglesa) “*Por ti el Paysanaje atento / como logró en tu región/ la primer respiración/ diera hta. El último aliento. Antología de la Poesía Cubana*, tomo I, selección y prólogo de José Lezama Lima, Editora del Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1965, pp. 156-158.
- ¹¹ Obra de Carmen Pumar Martínez, Biblioteca Iberoamericana, Ediciones Anaya, S.A., 1998.
- ¹² Su juventud, belleza, talento, el hecho de ser mujer y extranjera, llevar una vida independiente de la familia, su relación con Cepeda, la ruptura con Gabriel García Tassara, padre de la única hija de la Avellaneda, hija natural además; su viudez de Pedro Sabater, la herida por estocada en defensa de su honor, y muerte a consecuencia de ello de su segundo esposo, Domingo Verdugo. El coronel de origen canario D. Verdugo reconoció en una calle madrileña a un individuo que lo seguía y que era el mismo que había arruinado una representación de una obra de Avellaneda lanzando un gato vivo al escenario. El individuo nombrado Antonio Ribera, con antecedentes penales, abrió el bastón y sacó un estoque oculto con el que hirió dos

veces a Verdugo, que se salvó de milagro y quedó enfermo hasta su muerte. Estuvo al frente de las circunscripciones militares de Cienfuegos, Cárdenas y Pinar del Río, gobernó con buenas intenciones, y apoyado por su mujer se esforzaba en dar curso a las numerosas denuncias de malos tratos y severos castigos impuestos a los esclavos por sus amos. Fue uno de los pocos funcionarios que se ocupaba de estas denuncias, por lo que se sospecha que por esta razón el capitán general lo trasladaba de región cada poco tiempo, de dos puertos importantes a una última ciudad carente de acceso al mar. Su esposa Gertrudis fue víctima de las más severas convenciones sociales y numerosos comentarios que se utilizarían como ofensas para opacar su celebridad.

- ¹³ *Historia de la Literatura Cubana*, Instituto de Literatura y Lingüística, tomo I, La Colonia: desde los orígenes hasta 1898, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005, p. 351.
- ¹⁴ *La noche de insomnio*, Antología Poética, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Selección y Prólogo, Antón Arrufat, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003, p. 17.
- ¹⁵ *Las máscaras de Talía. Para una lectura de la Avellaneda*, Antón Arrufat, Ediciones Matanzas, 2008, pp. 26-27.
- ¹⁶ *Centón epistolario de Domingo del Monte, correspondencia con Gaspar Betancourt Cisneros*, t. V, Ediciones Imagen Contemporánea, 2002.
- ¹⁷ José Quintín Suzarte publicó en *La Siempreviva*, en 1838, un artículo titulado *La mujer buena*, en oposición a *la mala*, que se supone la mujer escritora: “Cuando una señorita le preguntó a Voltaire qué libro creía mejor para estudiar, le regaló uno en blanco con el título Cuentas del gasto diario; cuando Madame Stael se interesó en conocer el criterio de Napoleón sobre qué mujer le parecía mejor, este le contestó “la que me dé mas hijos”. Podría citar numerosos ejemplos de esta naturaleza que reflejan un estado de opinión de cientos de años de historia.
- ¹⁸ Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, tomo I, pp. 16-17, prólogo, Imprenta Nacional de Cuba, Biblioteca del Pueblo, Obras Maestras, 1960.
- ¹⁹ Cf. *Las máscaras de Talía*, Antón Arrufat, p. 168. Ediciones Matanzas, 2008. En esta novela romántica, dos mujeres se enfrentan por el amor de un hombre.
- ²⁰ Hubo varias decenas de revistas publicadas en La Habana y en otras ciudades como *El Ramillete de Matanzas* (1879-1881?); *El Amigo de las Mujeres* (La Habana, 1864-1867); *La Familia* (Cienfuegos, 1884); *Órgano de la Sociedad de Mujeres negras Las Hijas del Progreso* (La Habana, 1888-1889); *Minerva, Revista quincenal dedicada a la mujer de color*, entre otras.
- ²¹ De ahí las fechas de algunos homenajes y polémicas en torno a su obra, al cumplirse aniversarios de su nacimiento: ejemplo de ello, la publicación de *Elegías familiares* en 1937, por los cien años de su natalicio, y de *Poesías completas* en 1957, por los 120 años.
- ²² Varona, Enrique José: “La más insigne elegíaca de nuestra lírica”. *Elegías familiares*. La Habana: Publicaciones de la Secretaría de Educación, 1937. pp. 15-28.
- ²³ Kirkpatrick, Susan: “Modulating the Lyre: Gómez de Avellaneda’s Poetry”. *Las Románticas. Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1989, pp. 174-240. Referencia tomada de “Género y nación”, en *Gertrudis Gómez de Avellaneda y Luisa Pérez de Zambrana: la crítica a capítulo*, de Tania G. Pérez Cano, Universidad de Iowa.
- ²⁴ Huete, Ángel: “En el centro de la vorágine. Ubicación de una obra”, *Poesías completas (1853-1918)*, de Luisa Pérez de Zambrana, La Habana: P. Fernández y Cia, 1957, XV-XXXVII.
- ²⁵ En la edición de las *Poesías* de Luisa Pérez, se da el nombre de Antonio López como el de la persona que se oculta tras el título del poema, p. 161.

- ²⁶ El poema consta de 37 versos sin rima y sin métrica, el título dedicatoria puede leerse como la presentación del ser real que fue Luisa y dio pie a su respuesta; se acerca a la epístola, nada agresivo; la falta de rima y métrica acentúan la analogía a la carta. La reiterada alabanza crítica al acierto de su retrato confirma el éxito con que evitó el riesgo de ser calificada de arrogante; afirma originalmente su individualidad sin adoptar una postura *feminista* que ofendiese el pensamiento masculino predominante. El “actuar” el papel de mujer, es decir, representar el papel femenino de acuerdo con los más estrictos cánones patriarcales, ha sido una de las estrategias que con más éxito han adoptado tanto artistas como mujeres en la vida cotidiana para ejercer la actividad masculina sin recriminaciones ni rechazos.
- ²⁷ Mirta Yáñez: *Cubanas a capítulo*, Editorial Oriente, 2000, p. 32.
- ²⁸ El poeta Tomás Romay y Zayas, aunque portador del apellido del ilustre don Tomás Romay y Chacón, no era descendiente —al menos directo— de la prestigiosa familia cubana, publica en el *Ramillote* una poesía titulada *Ilusiones*, y a su pie pone: “A la entendida y popular poetisa habanera Sra. Doña Ramona Pizarro”.
- ²⁹ La figura del asturiano Saturnino Martínez y su carácter de fundador de la tradición de lectura en las tabaquerías, además de su condición de tabaquero torcedor —asiduo asistente a las tertulias de Azcárate— y poeta de amplia producción, es justamente evaluada por la historiografía en Cuba.
- ³⁰ Fueron revisados los números o “entregas” que comprenden catorce números de 1865 y 1866; en el primer tomo; veintitrés números del segundo tomo, también año 1866; cuatro números de 1867; y dos de 1868.
- ³¹ Araújo, Nara: “Introducción”. *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: Identidad femenina y otredad*, España: Universidad de Alicante [2002?], pp. 9-14.
- ³² Arrufat, Antón: “Prólogo”. *La noche de insomnio. Antología poética de la Avellaneda*, La Habana: Letras Cubanas, 2003, pp. 7-40.
- ³³ Vitier, Cintio: “La Avellaneda”. *Lo cubano en la poesía*, La Habana: Impresores Úcar, García, S. A., 1958, pp. 108-110.
- ³⁴ El Liceo de La Habana —1857-1860, 1866-1867? En la relación de colaboradores aparece como destacada Ramona Pizarro. Cf. *Diccionario de la Literatura Cubana*, Instituto de Literatura y Lingüística, Editorial Letras Cubanas, 1980, p. 499, tomo I. En cambio, no se le incluye como autora. Las mujeres que además se mencionan son Virginia Auber, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Luisa Pérez de Zambrana, Mercedes Valdés Mendoza, María Belén Cerero. Entre los colaboradores masculinos, de origen canario, aparecen Ramón Zambrana, el Conde de Pozos Dulces, Enrique Piñeyro, Tranquilino Sandalio de Noda.
- ³⁵ *Escritura Femenina*, de Laura Antillano; *Feminismo y escritura feminista en Puerto Rico*, de Matilde Albert Robatto; *La Scherezada criolla*, de Helena Araújo.
- ³⁶ Roberto Fernández Retamar: *Sobre Ramona, de Helen Hunt Jackson y José Martí*, Editorial Arte y Literatura, 1975, pp. 417- 426.
- ³⁷ Véase Mirta Yáñez, *op. cit.*, p. 36.