

Otra vez viajeras al Caribe

Nara Araújo

Profesora. Universidad de La Habana.

Las ediciones individuales o las compilaciones con fragmentos de libros de viaje han priorizado a los hombres. La gran tradición de viajeros-descubridores (Marco Polo, Colón), viajeros-cronistas Joinville, Díaz del Castillo), viajeros-científicos (La Condamine, Humboldt), no incluye mujeres. «Lógicamente» excluidas de hazañas como el Descubrimiento y la Conquista, las Cruzadas religiosas y expediciones naturalistas, eran escasas sus posibilidades de participar y dejar testimonio de tales empresas.

En el siglo XIX, con el desarrollo de las vías marítimas y las férreas, aumentan los desplazamientos internacionales. Con este mejoramiento se incrementa el interés por viajar y la difusión editorial de estas experiencias. Los cambios técnicos influirían en las posibilidades de las mujeres de conocer nuevas tierras, aunque, por razones «naturales», tendrían menos oportunidades que los hombres. A pesar de las restricciones sociales y económicas se lanzaron a lo desconocido, a veces acompañando a sus maridos y, en ocasiones, por motivos propios, en busca de salud, entretenimiento o trabajo.

La compilación *Viajeras al Caribe*¹ reunió la producción textual -diarios, cartas, memorias, libros de viaje- de europeas y estadounidenses, visitantes a territorios insulares o continentales de la cuenca del Caribe, en el siglo XIX. Su presentación entonces, al lector de habla hispana, pretendió descubrir la voz de mujeres, asomadas a la escritura con la intención de alcanzar autoridad intelectual, como la Condesa de Merlín o, sin sospechar la trascendencia, como Lady Nugent. Pero la perspectiva de género no rebasaba la voluntad de reunir las en un volumen y aproximarse, tímidamente, a los intereses «femeninos»: curiosidad por las otras mujeres, su educación y la de los niños, sus vestimentas, y otros tópicos afines.

Aquella tentativa, inédita en el contexto cubano -y, al parecer, en el latinoamericano-, se inscribía en una de las tendencias en el estudio de la literatura de viajes:² considerarla fuente documental complementaria de la historia, crónica personal de acontecimientos. Participaba también de la inclinación a enfatizar lo subjetivo y los aspectos propiamente literarios del relato como el estilo y el tono.

No se desconocía entonces que los libros de viaje han construido una cierta imagen del llamado Primer mundo, y que las ideologías subyacentes -colonialismo y racismo, antiesclavismo y liberalismo- permean esta lectura del otro/Tercer mundo:

algunos [viajeros] fijaron una serie de estereotipos y clichés que acabaron por difundirse en todo el mundo o por lo menos en todo el mundo europeo y anglosajón con mayor lentitud, pero con la misma eficacia que luego tendrían otros medios como la radio, el cine y la T.V.³

Más de diez años después sigue vigente el estudio de la literatura de viajes, como espejo de costumbres e historia de sociedades diferentes, o relato autobiográfico, cercano a la ficción. Al mismo tiempo, se ha fortalecido la perspectiva de los estudios interdisciplinarios, en los que la literatura se vincula con la ideología, la antropología cultural y la etnografía.

Un ejemplo de este tipo de estudios es *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Su autora se propone «descolonizar el conocimiento» y la construcción que los europeos hicieron del «sujeto doméstico», combinando el examen de la escritura de viajes con la crítica de la ideología.⁴

La inclusión de viajeras en este libro es significativa, no solo por su ubicación junto a los relatos maestros. El análisis de género sexual, una de las direcciones dentro de los estudios culturales, permite, al comparar textos de hombres y mujeres, encontrar marcas distintivas. La reiteración del espacio doméstico en textos femeninos puede connotar, como demuestra Pratt, no solo una esfera de interés o habilidad, sino los modos de construir el conocimiento y la subjetividad.⁵

Más de diez años después, *Viajeras al Caribe* tendría que ser asumido de otra manera. Una nueva lectura debe considerar los avances de los estudios culturales y una crítica feminista que ha rebasado la «imagen de la mujer». Crítica para la cual la teoría feminista analiza la relación entre lo femenino y las instancias de poder, y el funcionamiento de la diferencia entre lo masculino y lo femenino, en sus vínculos con el saber y los géneros de discurso.⁶ También, abordar el análisis temático desde la perspectiva del género sexual.⁷

Las relaciones entre lo público y lo privado son tópicos recurrentes en los estudios feministas que refutan el privilegio otorgado en nuestra cultura al espacio público (lo económico/ político/ social/ profesional/ intelectual), considerado como masculino, en detrimento del espacio privado, (lo emocional/ sexual/ doméstico), considerado femenino. Como ha apuntado Gayatri Spivak, la desconstrucción de estos opuestos, lo privado y lo público, constituye un cierto programa, al menos implícito, en toda actividad feminista. Para Spivak, no se trata tanto de invertir la oposición, privilegiando la valía de lo privado/sexual/

emocional/ doméstico/ femenino sobre lo público, sino su desplazamiento. En la medida en que lo (llamado) público está tejido de lo (llamado) privado, la definición de lo privado está marcada por un potencial público, al constituir la «textura de la actividad pública».⁸

No se trata entonces de ignorar esa dicotomía enraizada en la cultura, sino de socavada al revelar las maneras en que sus supuestos compartimientos estancos no son tales, sino espacios móviles, permeables y/o intercambiables. Lo público y lo privado son categorías espaciales y por tanto imprescindibles en el análisis de la literatura de viajes.

La literatura de viajes es por antonomasia literatura de espacios, no solo físicos sino también culturales. El tránsito de lo conocido a lo desconocido, de lo propio a lo ajeno, de lo Uno a lo *otro*, de la mismidad a la alteridad, impone ciertas exigencias a este tipo de escritura. Escritura de lo público, pues el espacio a recorrer se inscribe, básicamente, en esta esfera.

Las mujeres que viajan participan de esta manera en una dimensión espacial de lo público; cuando escriben sus textos, con el fin de publicados luego, esa dimensión se multiplica, pues mediante la escritura acceden a una forma de autoridad social. La interrelación entre lo público y lo privado quizás se hace más evidente en los textos de viajeras, puesto que las exigencias propias de esa forma discursiva las obliga a participar como sujetos enunciativos en espacios abiertos.

La escritura tiene en este caso como asunto normado, como expectativa formal, el espacio público. Las incursiones en el mundo de la familia o la vida cotidiana, de la intimidad, tendrán esa proyección, y no es por azar que en los textos de las viajeras estos aspectos ocupan más la atención que en los de los hombres.

La evaluación de ese espacio abierto implicará, como forma elocutiva privilegiada la descripción, otra exigencia de la escritura de viajes. La prolijidad y el detallismo de los textos de viajeras -por supuesto igualmente presentes en textos de viajeros, pero particularmente visibles en los de las mujeres- harían pensar más que en virtudes «naturales», propias del sexo, en un impulso determinado, quizás, por una voluntad de hacer creíble el relato, de darle densidad, de legitimarlo.

La relación en estos textos de los detalles del físico de instalaciones o personas, tanto de sus rasgos externos como modos de comportamiento o maneras de vestirse, transparentan un esfuerzo por apresar la realidad y una posición frente al conocimiento y el saber. Ese apresamiento pretende ser total, pues los tópicos van más allá de las iniciales descripciones -esperadas- de la entrada en un puerto o la llegada en el ferrocarril.

La escritura de viajes de las mujeres incorpora una amplia gama de asuntos. No es simple costumbrismo, es descripción factualista y evaluación de los sistemas de explotación -esclavitud o trabajo asalariado-; las instalaciones -ingenios, cafetales y factorías-; sistemas de leyes, educativos y políticos.

Nada parece escapar al afán totalizador de estas viajeras que, aristocráticas o republicanas, conservadoras o feministas, asumen el nuevo espacio público en toda su dimensión humana. Para hacerlo, recurren a datos de altitud y distancia, históricos y antropológicos, etnográficos y económicos, gastronómicos; a cifras de producción, registros de precios y costos. Esa factualidad contribuye a producir un efecto de veracidad, aun cuando el lector sospeche que puede haber (y hay) errores.

Viajeras en el espacio público

Las mujeres del XIX que desde los Estados Unidos o Europa viajan al Caribe, irrumpen en el espacio público por el hecho de salir al mundo, pero, sobre todo, porque establecen con ese espacio una relación vinculada con el conocimiento y la autoridad. Para validar sus discursos se sirven del factualismo historicista.

Si Mathilde Houston, en *Texas and the Gulf of Mexico; or Yatching the New World* (1884), incluye una noticia histórica de Cuba, Frederika Bremer en *Homes of the New World* (1853) se extiende sobre los bailes de negros con una inclinación etnográfica evidente. Si Julia Howe en *A Trip to Cuba* (1860) dedica un capítulo a la esclavitud, las leyes cubanas y sus instituciones, Rachel Wilson Moore en *The Journal of Rachel Moore* (1867) abunda sobre el trabajo esclavo, el asalariado y la educación. En *Porto Rico and West Indies* (1899), Margherite Arline Hamm construye (prácticamente) un proyecto de expansión imperial sobre la base de una detallada descripción e información de cada uno de los aspectos de Puerto Rico. Estas viajeras asumen las exigencias de la recepción de la escritura de viajes y, en algunos casos, las sobrepasan.

En el *Journal of a Voyage to and Residence in the Island of Jamaica from 1801 to 1805...* (1839) de Lady Nugent, la dimensión espacial es revelante. Esposa del Gobernador inglés en Jamaica, Mary Nugent vivió en esa colonia británica entre 1801 y 1805. Esa residencia le permite un registro íntimo de su vida pública, como esposa del representante de la monarquía británica en la pequeña colonia. Lleva un diario durante esos años con una minuciosidad extrema y sostenida. En sus páginas asienta, detalladamente, sus actividades, las de su esposo y el entorno doméstico. Su habitación es un espacio privado del cual sale a un ambiente público que puede

resultar asfixiante, por la vulgaridad de los plantadores, también súbditos de la corona, pero diferentes a aquellos que viven en la metrópoli, o la estrechez mental de las damas criollas, entre otros agobios.

La Nugent va tejiendo una historia y un discurso de la que su marido es actor principal pero *ella* es protagonista y sujeto enunciativo. La habitación y el diario son cajitas chinas que encierran un espacio *construido* por Lady Nugent. Las recurrentes descripciones de las casas de las plantaciones revelan que la casa es imagen protectora de un medio adverso que los hombres conquistan y defienden con las armas y la explotación del trabajo esclavo. El espacio privado de la escritura es el dominio de Mary Nugent, la instancia en que ella puede argumentar con los plantadores, describir y criticar a sus mujeres, elaborar una política de moralización de una sociedad (por ahora) inevitablemente esclavista, cruel por amor. Es un espacio discursivo de lo privado donde ocurre la interrelación conflictual con lo público.

La casa en *La Havane* (1844) es el espacio en el cual se reconstruye y recupera la identidad. María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo ha nacido en La Habana pero se ha arraigado en Europa, donde, por matrimonio, obtiene un título de nobleza, e intenta hacer carrera literaria. Cuando regresa a Cuba en 1840, reencuentra un espacio albergado en su memoria y en las páginas de una autobiografía anterior, *Mis doce primeros años* (1831).⁹

Su cuaderno sobre este retorno al país natal combina lo privado y lo público, el alegato reformista y la vida íntima habanera. Dividido en treinta y seis cartas, dirigidas a figuras públicas como Georges Sand o el Barón de Rostchild, estas pueden subdividirse a su vez de acuerdo con esas dos direcciones. El alegato participa de las ideas de la avanzada sacarócrata cubana, cuyos postulados son esclavitud sin trata, autonomía sin independencia, e inmigración blanca.

Este lado «público» de su libro, inscrito en una acción social y política, tiene su respaldo en el lado «privado» del relato. La distinción que la autora establece entre habaneros y españoles se corresponde con la toma de distancia de los criollos en relación con los peninsulares.¹⁰ Esos criollos aún no *cubanos* pero *habaneros*, son definidos en el texto como diferentes a los *canarios* o *catalanes*, que viven en la Isla.

La casa es el espacio idílico de la familia criolla/patriarcal/ esclavista, aquella que es depositaria de los valores/ sostén del proyecto reformista. Proyecto reformista que es casi un anteproyecto de nación. Lo privado es sustrato de lo público, lo apuntala y justifica. Los intelectuales orgánicos del momento: José Antonio Saco, José de la Luz y Caballero y Domingo del Monte usan el ensayo como forma discursiva de «combate».

María de las Mercedes Santa Cruz utiliza el relato costumbrista del espacio doméstico para impulsar la argumentación factualista del espacio público.

En el contexto «inocente» de un libro de viajes, dedicado al Capitán General de la Isla de Cuba, ratifica la condición «española» de los cubanos, a la par que articula un pliego de demandas criollo/reformistas. Trasgrede doblemente: se apropia de una forma discursiva generalmente masculina y de los puntos de vista, también masculinos, para insertarlos en un texto heterogéneo, no convencional (¿femenino?).

Algunos representantes de la intelectualidad orgánica de los dueños de plantaciones, vinculados al círculo delmontino,¹¹ la ayudaron con apoyo personal e información. José Antonio Saco le pide a Luz y Caballero que lo ponga en contacto con ella;¹² Luz y Caballero le comunica a José Luis Alfonso, uno de los sacarócratas avanzados, que aguarda a la Merlín en La Habana para atenderla *comme il faut*.¹³ Domingo del Monte había comentado elogiosamente su primer texto autobiográfico en la *Revista Bimestre Cubana*.¹⁴

En la carta sobre el desarrollo intelectual en la Isla (XXVIII), la Merlín toma como ejemplos elocuentes a Saco, Luz y Caballero y Del Monte. La carta (XX), dedicada a la esclavitud, era muy cercana al ensayo de Saco, «Mi primera pregunta: ¿La abolición del comercio de esclavos africanos arruinará o arrasará la agricultura cubana?», y en ella, la autora le da crédito a Saco y lo califica de «patriota ilustrado».

Los nexos familiares de la Merlín -por intermedio de su padre (conde de Jaruco) y abuelo materno (Montalvo)-, con la sacarocracia insular, la hacían vocera confiable de ese grupo. Aun así, Saco expresó sus reservas, pues sospechaba que el propósito de la Merlín, con la publicación de la obra, era obtener beneficios personales. Le escribe a Del Monte que había colaborado para el libro de la Merlín sobre «la forma del gobierno en la isla de Cuba», liberándola de cualquier compromiso para omitir, aumentar o alterar.

Pero temeroso de las influencias sobre ella, Saco nunca quiso comprometerse con la revisión del libro, a pesar de los ruegos de Mercedes. Sobre esto le escribe a Del Monte: «[...] siempre he sabido sacar el cuerpo».¹⁵ Esta desconfianza podría explicarse por lo inusitado de un libro semejante de autoría femenina, concebido para ser publicado.

Lo público entra de lleno en el diario de Mary Nugent al quedar registradas las actividades de esa esfera. Su implicación personal en estas se hace evidente, mediante la escritura del diario. El espacio privado es apoyo del público en la medida en que es una instancia que permite a la autora proyectar su propia idea sobre la Isla. Pero esos dos espacios están en tensión (no en oposición), es el diálogo de un conflicto.

A diferencia del diario de Lady Nugent, el espacio construido por la condesa de Merlín en su escritura, alberga lo público y lo privado en otra dinámica, como partes de un solo discurso, aun si formalmente se constituyen en subtextos independientes (las cartas). La situación de estas viajeras es distinta. Lady Nugent enuncia su texto desde la posición de representante del poder imperial, frente a una clase social «nueva». Los plantadores en esta colonia británica eran ausentistas, lo cual retrasó el proceso de formación de la conciencia nacional, junto a la carencia de instituciones educativas semejantes a las de las colonias españolas.

Por eso, entre otras razones, las colonias inglesas no alcanzaron la independencia hasta la segunda mitad del siglo xx. Aun en esta situación, los intereses de los dueños de plantaciones y su formas de vida eran *diferentes*. Lady Nugent necesita un espacio personal donde expresar lo que la distancia de ellos. Como escribe para sí misma, puede expresar con libertad sus juicios, aun siendo «la señora del Gobernador». Por serlo, necesita del ejercicio de la escritura como una tribuna.

La condesa de Merlín, a medio camino entre la colonia y Europa, puede censurar como extranjera, pero necesita recuperar en su escritura un espacio de incipiente cubanía. A pesar de su enfático «somos profundamente y exclusivamente españoles»,¹⁶ su libro se inscribe en la tendencia del reformismo ilustrado, que aspira a desarrollar la economía insular, de acuerdo con los intereses de una clase pujante.

Para ella ese libro *sí* es un proyecto editorial y no hay que desvincular esa intención de lo explosivo de su contenido. La Merlín, además, vive en París, no en Madrid. No es un accidente que su libro aparezca en francés en París y que la edición española salga más tarde en Madrid, despojada convenientemente de las cartas «difíciles». El Diario de Lady Nugent será publicado en Londres, cinco años después de su muerte, para circulación privada.

Colocadas en situaciones enunciativas diferentes, ambas autoras recurren a información proporcionada por hombres, como para reforzar o legitimar sus discursos. El diario de Lady Nugent está constituido básicamente con sus opiniones, pero ella se sirve de los despachos militares de su esposo para añadir o confirmar datos. La puntualidad y detallismo de las descripciones, los nombres de personas y lugares, el registro de los horarios fijos, el recuento pormenorizado de actividades políticas, militares y sociales parecería indicar una búsqueda de seguridad, un esfuerzo por apresar la realidad, como si no bastara su evaluación sin lo factual y documental.

La condesa de Merlín acude a fuentes de ensayistas y novelistas y los asume como suyos, en una operación calificada por la crítica como plagio,¹⁷ pero que pudiera

indicar una necesidad de encontrar apoyo y sustento en un discurso ya legitimado.¹⁸ La Merlín hace explícita su inquietud por la veracidad de su relato:

y aunque muy a pesar mío me veo obligada, para no faltar a la verdad histórica, a mezclar a las tristes imágenes que ofrece esta carta [sobre los entierros], la pintura de este vestido lujoso y grotesco que aquí se lleva solamente en estos casos...¹⁹

Esta preocupación se vincula con las expectativas de credibilidad que quiere crear para su texto, y en la apelación algo retórica con la que quiere resultar convincente:

Qué feliz sería amigo mío, si los gérmenes que contienen esas observaciones de una mujer, guiada por el simple sentido común y por el amor al país, pudieran volverse fértiles para una de las regiones del mundo más mal administradas y más fáciles de regir; si los hombres de estado de España, entre los que se encuentran inteligencias superiores y sagaces, se detuvieran un momento para escuchar esta voz débil pero sostenida por la razón, por los hechos, por los intereses, posiblemente por los temores del porvenir.²⁰

En este fragmento la oposición genérica se articula sobre presupuestos convencionales: la mujer débil suplica al hombre inteligente que la escuche; su voz es débil, pero está sustentada en el sentido común y la razón, valores tradicionalmente masculinos -por lo tanto atendibles- y, por supuesto, en el amor al país. Colocarse por debajo de la inteligencia es asumir una posición tradicional; apoyarse en atributos que la masculinidad ha hecho sus emblemas es hablar, a los hombres, en un lenguaje reconocible: estrategia femenina de autodevaluarse por convencimiento o por argucia.

Otras viajeras apelan a ella. En *Life in Mexico during a residence of two years in that country* (1843) la marquesa Calderón de la Barca establece explícitamente los límites de su versión. Al despojada de un carácter definitivo asume una actitud autodefensiva. En otra forma de estrategia, también retórica, se protege del margen de error, reconociendo de antemano lo relativo de sus juicios. Rechaza de manera explícita ser enfática, aunque su discurso lo es. No tiene la verdad, no aspira a tenerla:

No pretendo formar juicio alguno acerca de La Habana, porque nos ha tocado en suerte verla *en beau*.²¹ [...] así en fruslerías como en cosas de importancia, es muy importante para el viajero el comparar sus opiniones en diversos períodos, a fin de corregirlos. Las primeras impresiones son de gran importancia si solo se les consigna como tales; pero hay que darles el peso de opiniones definitivas porque se incurre forzosamente en error.²²

Mathilde Houston en *Texas and the Gulf of Mexico* (1884), hablando de la esclavitud, se autodevalúa para, a renglón seguido, lanzar una diatriba que tiene la verdad como eje:

Después de escribir todo esto, se me ha ocurrido que la misma cosa ha sido dicha antes, y mucho mejor de lo que puedo yo decidir; pero dejemos eso. Es verdadero creo yo, lo que ya es algo en esta generación falsa. Ningún tema, y ahora escribo sobre la verdad, puedo afirmar que ningún tema como el de la esclavitud ha ofrecido jamás una prueba más fuerte de las profundidades en que yace enterrada esta virtud.²³

Jenny Tallenay, al final de su libro *Souvenirs du Venezuela* (1884), proclama su fidelidad pero se cuida de dejar margen a la imperfección:

El relato que se acaba de leer es un resumen fiel y por incompleto que sea esperamos que inspirará a otros el deseo de seguir huellas y completar nuestra obra con estudios nuevos y observaciones más extensas y más profundas.²⁴

Resumen «fiel» pero incompleto que deberá ser continuado con «observaciones más extensas y profundas». Se proclama la verdad pero se aceptan sus insuficiencias. Autodevaluación, ¿por convencimiento o por argucia?

Mary Lester («Soltera») concluye su *A Lady's Ride Across Spanish Honduras* (1884) con una apelación:

he regresado a casa más pobre (Dios me ayude) pero más sensata y feliz. La ley de la bondad ha convertido lo amargo en dulce. A esta ley apelo, si «Soltera» fuera lo suficientemente afortunada como para encontrar lectores del relato de su viaje a Honduras. Vale.²⁵

Solamente la fortuna podrá garantizar que la autora encuentre lectores. ¿Por qué? ¿Inseguridad, falsa modestia?

El afán o inquietud de validar un saber se expresa en los textos de viajeras mediante estrategias discursivas en las que se buscan formas de autoprotección; estrategias indicadoras de real incertidumbre o de una ironía de las autoras frente a los Saberes y Epistemes relacionados con la Verdad. Verdad que forma parte de las exigencias y expectativas de la escritura de viajes.

Al comparar estos textos de viajeras al Caribe con textos de viajeros a la misma región (específicamente a Cuba), y en el mismo siglo, aparecen marcas distintivas. En los textos de viajeros no suele haber autodevaluación sino reafirmación. En su prefacio de autor a *Cartas* (1829), el reverendo Abiel Abbot no deja lugar a dudas:

Las cartas fueron escritas cuando todavía estaban presentes ante él [Abbot] o vívidos en su mente los paisajes que trataba de pintar. No obstante, han sido sometidos a una cuidadosa corrección a la luz de datos posteriores. Se han expresado opiniones, y más adelante, al tener mejores informes se han abandonado o han sido modificados.²⁶

Abbot insiste en la frescura de sus impresiones y en su corrección posterior con fuentes librescas. No se autodisminuye, no se excusa, no se justifica ni suplica. Ha cumplido con la Verdad porque sabe que esta es objetivo de este tipo de escritura:

Los paisajes que ha ilustrado representan las cosas que estaban ante su vista, tan exactos en cuanto a las circunstancias como ciertos en lo que a la vida respecta, en todo lo que su lápiz ha sido capaz de retratar; y esta declaración en cuanto a los hechos está de acuerdo con sus convicciones, puesto que cree que todo viajero está tan obligado a decir la verdad como un testigo que declarase bajo juramento ante un tribunal de justicia.²⁷

Exactos, ciertos, verdaderos son los paisajes que «su lápiz ha sido capaz de retratar». Capacidad y mimesis, reproducción fiel. Abbot es monolítico, casi autoritario, masculino. Jacinto Salas y Quiroga en su *Viaje a Cuba* (1840) también alude a la verdad de su contar en tono enfático e igualmente declarativo:

Pero, como sea mi ánimo no enseñar, no dogmatizar, no predicar, sino decir sencillamente lo que he podido ver y observar en mis viajes, en lo físico y moral del mundo, no porque a mí haya acaecido, pero por el entretenimiento que pueda proporcionar su lectura, y la experiencia que reporten a los demás mis aventuras y observaciones; pienso ser franco y no mentir. Diré lo que he visto y callaré lo demás y así, si mi obra no produce bien, no inducirá al menos en los errores que siembran esos hombres que hablan de lo que ni escasamente entienden y quieren en vano adivinar.²⁸

Hay un decir verdadero que producirá entretenimiento y experiencia y, si así no fuera, al menos no inducirá a error. No hay vacilación sino certeza, aunque en el mismo párrafo se proclame que no es pretensión enseñar, dogmatizar o predicar. Salas y Quiroga, como Abbot, no necesita de estrategias ni simulacros. Ellos tienen y (por tanto) dicen la verdad. Su relación con los saberes y el conocimiento no es conflictual como sí parece aún serlo para aquellas viajeras al Caribe.

La particular dinámica entre el espacio público y el privado, sus desplazamientos en la escritura de las viajeras, está a su vez en relación con las maneras en que esos espacios son textualizados. Factualidad y documentalismo, detallismo e historicismo son rasgos reiterados que traslucen una conciencia de la necesidad de legitimar el relato. Las estrategias retóricas de autodevaluación o autolimitación -auténticas o simuladas, directas o irónicas-, caracterizan a un sujeto de la enunciación, femenino.

Ese sujeto focaliza no solo el espacio público (profesional/ económico / político/ intelectual) cumpliendo los requisitos de la escritura de viajes, sino también el privado (emocional/sexual/doméstico). Los espacios de la familia -la casa, las comidas, la servidumbre, el mobiliario- las actividades propiamente domésticas, la dinámica del núcleo familiar son *topoi*, como lo son la entrada en la ciudad y la primera visión del nuevo territorio, la esclavitud o el despotismo.

En ese escenario, personaje principal es la mujer que se mueve dentro y fuera de la casa, siendo de interés justamente ese movimiento. Los viajeros no se detienen,

particularmente, en sus congéneres, si no es para apoyar la presentación y evaluación de un asunto público; ni tampoco en la vida doméstica. Las mujeres muestran una conciencia de género, no solo en la escritura de viajes sino también en textos autobiográficos, poéticos, de ficción. Se interrogan sobre la condición de la mujer, su *status* e idiosincrasia, en términos de género sexual.

En las viajeras esta autoconciencia implica una diferencia; diferencia percibida tanto para la mujer blanca -que enuncia el relato o que es objeto de él- o para la negra esclava, la mulata o la mestiza. La mujer, siempre en la periferia, aun cuando pertenezca a las élites, merece renglón aparte.

La condesa de Merlin dedica la Carta XXV, dirigida a George Sand, a las mujeres de La Habana, y Margherite Arline Hamm, un capítulo a «El mundo de la mujer». La concentración y extensión del tópico se explica por la naturaleza de esos libros, verdaderos proyectos, el de la Merlin del reformismo, el de Hamm, del imperio. Dedicar textos específicos a las mujeres (criollas) en esos contextos revela la importancia que las autoras atribuyen a la mujer en la articulación de cualquier tipo de nuevo proyecto de Estado. Las críticas a sus congéneres están vinculadas con el «progresismo» de sus discursos respectivos (reformismo *vs.* absolutismo; neocolonialismo *vs.* colonialismo) y su inmersión explícita en terrenos públicos, de hombres.

Junto a estos ejemplos, casi programáticos, las referencias reiteradas y explícitas al sexo femenino en otras viajeras son la constatación de la autoconciencia y la diferencia. Desde el *yo*: «Ahora que tengo una hija me interesa la conducta de todas las mujeres»;²⁹ en *ella*: «Cecilia, la mujer negra, posee los más bellos ojos negros que he visto en un semblante negro...»³⁰ hasta el *ellas*: «La que esto escribe ha mencionado ya algunas decepciones, en cuanto se refiere a observar las cosas relativas a la posición del sexo en Cuba».³¹

La relación del yo con la *otra*, aun cuando participe de la construcción de un «sujeto colonial», forma parte de esa conciencia de género que determina una posición enunciativa. Posición ligada tanto con la dinámica de lo público y lo privado, como con la ansiedad de legitimarse, tratando de satisfacer expectativas de veracidad y exactitud.

Viajeras: conciencia de género

Al comparar dos textos de viajeros, un hombre y una mujer, referidos al mismo asunto -la visita a un ingenio cubano- la focalización y el orden de los respectivos relatos traslucen las diferencias entre los dos sujetos de la enunciación. Al mismo tiempo, revelan los desplazamientos textuales de los espacios públicos y privado y la (llamada) conciencia de género.

Frederika Bremer, en las cartas que constituyen *The Homes of the New Worlds* (1853), y Richard Henry Dana en el libro de viaje *To Cuba and Back* (1859) relatan su visita al Ingenio Ariadna, en Matanzas, Cuba. La visita de Bremer se produjo en 1851 y la de Dana ocho años después, así que la distancia temporal no es grande. Bremer le dedica a esa visita una extensa carta (que tiene como asunto la ciudad de Matanzas y el ingenio)³² y Dana dos capítulos, «The Sugar Plantation. The Labour»; «The Sugar Plantation. The Life».³³

El arranque de los relatos es significativo. Frederika Bremer comienza con una escena en la que *ella* sufre, noche y día, con la imagen de un grupo de *mujeres esclavas* que trabajan bajo el azote del látigo. A partir de esa imagen, afectiva, entra en la descripción de la vida de los esclavos: trabajo, alimentación y vivienda. En segundo lugar, habla de la familia propietaria del ingenio. De ella destaca al dueño, de origen francés, de quien *aprende* sobre las distintas etnias africanas. Luego cuenta la aventura vivida por él en su niñez en Saint Domingue, cuando la rebelión de los esclavos.

Dana comienza con una cena con los dueños del ingenio. Esta descripción de la cena (que le sorprende por su corrección y estilo), y los señores (*tres comme il faut*), antecede a una reflexión sobre la tenencia de las propiedades azucareras en Cuba. Entonces narra la misma aventura, contada por Bremer, vivida por aquel mismo anfitrión.

Bremer entra en el asunto de la esclavitud mediante la mujer, cuya imagen sufriente repercute en ella. Esa solidaridad de género le da pie al relato. Solo después se referirá a la familia de los dueños. Ha pasado de un asunto público, cuyo *leitmotiv* es la mujer, a lo privado. Dana comienza con una escena privada, familiar (donde por razones circunstanciales no participa la esposa del dueño), para pasar a un asunto público, la esclavitud. La homología de estos fragmentos reside en que ambos viajeros establecen una relación estrecha entre lo privado y lo público.

Pero la viajera ha privilegiado en su descripción a la mujer esclava, mientras que el viajero, al hombre blanco. La viajera ha focalizado la inserción de la mujer en la esfera pública, acentuando la irrupción (violenta) de lo privado en dicha esfera. El viajero ha privilegiado lo privado para colocarlo en la dimensión de lo público, en la medida en que el eje de esa cena es el dueño (y el sistema) de los esclavos. El desplazamiento de esos espacios sirve a la textualización de los respectivos puntos de vista.

Los relatos de la aventura vivida por el dueño, siendo similares, difieren. La anécdota consiste en su salvación por un negro esclavo de su plantación. Bremer la introduce luego de haber presentado al dueño como

un hombre jovial, que le ha enseñado todo lo que él ha aprendido *in situ* sobre los africanos:

Mi anfitrión, el señor Chartrain, es un francés vivo, charlatán y cortés, que posee gran agudeza y sagacidad y tengo que agradecerle muchas informaciones valiosas, sobre, por ejemplo, las distintas tribus africanas, su carácter, su vida y su estructura social en la costa, de donde procede la mayoría de los esclavos. [...] El señor Chartrain ha estado en la región, por lo cual es una fuente digna de crédito.³⁴

A renglón seguido Bremer se detiene en describir en detalle las distintas etnias africanas. Su información ha sido acreditada (y legitimada), convenientemente, por este hombre. La anécdota de la salvación tiene como protagonista al esclavo negro y comienza focalizándolo como tal:

Pero tengo que hablarte de un negro cuya historia —que me han contado- casi está unida a la de la familia dueña de la plantación. Es un bello testimonio de nobleza original del carácter de los negros, cuando este se desarrolla como es debido.³⁵

Es una historia de sacrificio del esclavo negro por salvar la vida de su dueño blanco, semejante a la de las novelas de la tradición del *bon negre*. Bremer coloca al subalterno en posición predominante, aun cuando conserva la visión filantrópica/negrófila del XVIII europeo: negro bueno/virtuoso que, bien tratado, protege y se expone por sus amos.

Estos dos fragmentos son la clave del resto del relato, Bremer describe el interior de las casas de los negros esclavos y libres, pero también, en detalle, el proceso de fabricación de azúcar de caña, para terminar con los bailes de los negros. Lo privado y lo público. Los dueños blancos amenizan el relato pero los protagonistas son los negros.

En su narración, Dana aclara al principio que el negro esclavo es realmente el héroe de aquella aventura y su anfitrión, el sujeto de esta. Pero Dana coloca en el centro del relato al hombre blanco:

He is the living hero, or rather subject, for Saturday was the hero, of that tale. His father was a wealthy planter of Santo Domingo, a Frenchman, of larger estates, with wife, children, friends and neighbors ...³⁶

(El es el héroe viviente, o más bien el sujeto de esta historia, porque Sábado fue el héroe. Su padre era un rico plantador de Santo Domingo, un francés que poseía extensas propiedades, con esposa, hijos, amigos y vecinos...)

Relato en el que el esclavo negro salva la vida de un niño que, educado en Carolina del Sur, se instala luego en aquella región cubana, como dueño de un cafetal que, con el cambio de los tiempos, tiene que convertir en ingenio azucarero. El blanco cultivado y de buenas maneras es protagonista de una historia de éxito en la que el negro es personaje auxiliar.

Las restantes descripciones tienen al ingenio como objeto: la sustitución del cultivo del café por la caña de azúcar, el proceso productivo cañero, la organización del día en el ingenio, las instalaciones. Pero su perspectiva es la de la familia esclavista como núcleo director de un sistema de explotación que, a los ojos de Dana, funciona.

Es lógico entonces que termine sus dos capítulos con reflexiones sobre el sistema de explotación esclavista desde la perspectiva de lo privado. Como ejemplo, un fragmento final del primero:

The only moral I am entitled to draw from this is, that a well-ordered private house with slave labour, may be more neat and creditable than an ill-ordered public house with free labor». ³⁷

(La única moral que puedo concluir a partir de esto es que una casa privada, bien ordenada, con trabajo esclavo, es más limpia y acreditada que una casa pública, mal ordenada, con trabajo libre.)

La casa privada como metonimia del sistema esclavista es la imagen clave del texto. El segundo capítulo concluye con una reflexión sobre el camino a seguir por los jóvenes que deben suceder a los antiguos dueños de las plantaciones. En esa casa privada el eje es un amo eficaz, inteligente y hasta benévolo.

Que el relato de Bremer comience con la mujer esclava sufriendo y su eje sean los negros, que el de Dana se inicie con una cena impecable con los dueños y el eje sea la casa privada -célula directriz de la esclavitud-, son datos textuales y puntuales. De ellos podrían derivarse filiaciones ideológicas, y no solo.

Bremer estructura la solidaridad con los negros, «mensaje» de su narración, a partir de la simpatía *emotiva* con la mujer esclava. Dana -político y abogado antiesclavista de Massachusetts- se reconcilia con el sistema esclavista, mediante lo que reconoce como una tenencia eficaz. Su reticencia ideológica cede ante la eficiencia económica y el *savoir faire intelectual*. Sus respectivas estrategias se inscriben dentro de una tradición discursiva marcada por el género sexual y la oposición binaria: emoción/razón.

Volviendo un poco atrás: en el texto de la condesa de Merlin, la familia criolla/esclavista es *locus* ideológico de una incipiente cubanía. En el de Dana, los dueños extranjeros, el padre francés y el hijo estadounidense -la familia-, son ante todo, inteligentes administradores. La posición frente a uno y otro espacio «privado» es sustancialmente distinta. La operación de Merlin es ideológica, pero la (re)construcción de la familia criolla no está exenta de nostalgia y afectividad. Dana procede con recursos intelectuales. No lo unen a Cuba los vínculos de la Merlin, ni sus propósitos editoriales coinciden. Aun así no podrían desligarse, totalmente,

sus estrategias de sus marcas genéricas como sujetos de la enunciación.

¿Textos marginales?

La escritura de viajes como una forma de la producción textual femenina es un terreno fértil -y aún poco desbrozado- para estudiar aspectos como la relación de las mujeres con este género literario, su horizonte de recepción, las construcciones de género, raza, clase y nación que vehiculan, y sus nexos con el poder; así como sus marcas distintivas, en la comparación con textos de hombres. *Viajeras al Caribe* puede ser (re)visitada -ya ha empezado a serlo- con estas y otras expectativas. Los textos que en ella se reúnen forman parte de una escritura que, junto con la autobiografía y las memorias, han dejado de ser géneros literarios, marginales o menores, para ser incorporados por una crítica literaria que se abre a campos más abiertos; interesada en los problemas del sujeto, la enunciación y la representación.

México, diciembre de 1995.

Notas

1. Nara Araújo, comp., *Viajeras al Caribe*, La Habana: Casa de las Américas, 1983. Las citas de las viajeras se corresponden con esa edición.
2. Entre otros: Zenodia Bamod, *Les voyageurs français dans l'Inde aux XVIIème et XVIIIème siècles*, Paris: Société de l'histoire des Colonies Françaises, 1933; Ram Chandra Prasad, *Early English Travellers in India. A Study in the Travel Literature of the Elizabethan and Jacobean Periods with Particular Reference to India*, Delhi: Morital Banarsidass, 1980; Irving Leonard, comp., *Viajeros por la América Latina colonial*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992; Christopher Mulvey, *Transatlantic Manners*, New York: Cambridge University Press, 1990.
3. Nara Araújo, comp., Op. cit.: 7.
4. Mary Louise Prarr, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, New York: Routledge, 1992: 4.
5. Ibid.: 160-1.
6. Véase Jean Franco, «Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana», *Hispanérica*, (45), 1986: 31-43; «Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo», *Casa de las Américas*, (171), noviembre-diciembre, 1988: 88-96.
7. Ver el tratamiento del espacio en su vinculación con el género sexual en Ileana Rodríguez, *House/Garden/Nation. Space, Gender and Ethnicity in Post-Colonial Latin American Literatures by Women*, Durham: Duke University Press, 1994.
8. Chakravorty Gayatri Spivak, *In Other World*, New York: Routledge, 1988: 103.
9. Condesa de Merlin, *Mis doce primeros años*, La Habana: Letras Cubanas, 1984.

10. Ver Adriana Méndez Ródenas, «Voyage to *La Havane*: The Countess of Merlin's Preview of National Identity», *Cuban Studies*, (16), 1986: 71-99.
11. Jorge Ibarra, *Nación y cultura nacional*, La Habana: Letras Cubanas, 1981: 9-32.
12. José de la Luz y Caballero, *De la vida íntima*, La Habana: Universidad de La Habana, 1949: 183.
13. José de la Luz y Caballero, *Epistolario y diarios*, La Habana: Universidad de La Habana, 1945: 273.
14. Domingo del Monte, «La condesa de Merlin, *Mis doce primeros años*», *Revista Bimestre Cubana*, (1), 1831.
15. Domingo Figarola Caneda, *La condesa de Merlin*, Paris: Editions Excelsior, 1929: 119.
16. Condesa de Merlin, Op. cit., XXIV: 32.
17. Salvador Bueno, *De Merlin a Carpentier*, La Habana: Ediciones Unión, 1977: 42.
18. Adriana Méndez Ródenas, «A Journey to the (Literary) Source: The Invention of Origins on Merlin's *Viaje a La Habana*», *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation*, (21), 1989: 707-31. En este texto, la autora desmonta la crítica machista a Merlin.
19. Condesa de Merlin, Op. cit., XXI: 122.
20. Ibid., XXIII: 130.
21. Nara Araújo, Op. cit.: 85.
22. Ibid.: 103.
23. Ibid.: 158.
24. Ibid.: 374.
25. Ibid.: 418.
26. Abiel Abbot, *Cartas*, La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1965: 16.
27. Ibid.: 17.
28. Jacinto Salas y Quiroga, *Viajes*, La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1965: 16.
29. Nara Araújo, Op. cit.: 63.
30. Ibid.: 191.
31. Ibid.: 232.
32. En este análisis utilizo la edición de las cartas correspondientes a la estancia en Cuba de Frederika Bremer (*Cartas desde Cuba*, La Habana: Arte y Literatura, 1981). La visita al ingenio se corresponde con las páginas 78-99.
33. Richard Henry Dana, *To Cuba and Back*, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1966.
34. Frederika Bremer, Op. cit.: 80.
35. Ibid.: 81.
36. Richard Henry Dana, Op. cit.: 52.
37. Ibid.: 66.

© TEMAS, 1996