

Poesía e [in]subordinación nacional en Gertrudis Gómez de Avellaneda

Víctor Rodríguez Núñez

Profesor. Kenyon College, Ohio.

En ocasión del centenario de la muerte de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873),¹ José Antonio Portuondo recordaba que solo seis escritores habían concurrido al entierro de la poeta, dramaturga y narradora cubana en Madrid.² Se lamentaba el crítico del injusto olvido padecido por esta a lo largo de aquel siglo, pues salvo algunas intermitentes muestras de entusiasmo, pocos investigadores le habían prestado atención. Y de este silencio Portuondo sacaba una lección —a su juicio, capital— «en el sentido de qué es lo que ocurre a un escritor, por grande que sea, cuando no se compromete».³

Mas no solo el compromiso, la proyección social de Avellaneda ha sido cuestionada por la crítica, sino incluso la propia calidad, la constitución estética de su obra. Por ejemplo, para Virgilio Piñera, la poesía de esta autora naufraga «en aguas de sospechosas imitaciones» y carece de «un legítimo centro de gravedad lírica»; busca la «absurda, peligrosa *liaison*» entre «la frialdad neoclásica y las altas temperaturas del romanticismo»; se detiene en «lo fácil inmediato» y sigue «los últimos dictados de la moda»; evidencia un «inmenso hueco de la percepción que necesita rellenarse

con montones de palabras»; y al cabo «la razón de ser retórica prima sobre la razón de ser poética» y todo resulta «incoherente escritura rimada».⁴

Aunque un poco más benevolente, Salvador Arias reconoce que mira la poesía de la autora «con bastante recelo» y, en otro gesto típico de la crítica tradicional, confiesa que «más atractiva [le] resulta la lectura de todo [José María] Heredia, o [José Jacinto] Milanés o hasta [Gabriel de la Concepción Valdés] Plácido».⁵ Y apunta que

las ideas de la Avellaneda (ya que me parece exagerado hablar de su pensamiento «filosófico») suelen ser bastante audaces en sus primeras novelas y obras de teatro, sobre todo en lo tocante a la situación social de la mujer, pero difícilmente vamos a encontrar nada de esto en su lírica: ideológicamente pueden encasillarse sus versos dentro del más ortodoxo conformismo, con algunas saludables excepciones...⁶

Desde una perspectiva feminista, Asunción Horno Delgado sitúa a la Avellaneda como «la primera mujer cubana que, estando todavía en vida, conquista una posición propia dentro del canon literario».⁷ Y advierte la existencia de dos posturas antagónicas en este proceso de canonización: una, la que autoriza a la escritora por

haberse destacado dentro del marco literario español y, además, por su inobjetable dominio de la forma; otra, la que la valida por sus sentimientos positivos hacia Cuba —pese a su larga residencia en España—, y por su religiosidad. De esta última surge una Avellaneda «más vivible, más carnal y espiritual a un tiempo, más dinámica, menos figurativa y académica»; sin embargo, muy lejos aún de la realidad.

Nacionalidad y género

Lo primero que cabe anotar es que, por fortuna, invirtiéndose el panorama trazado por Portuondo, durante las dos últimas décadas los estudios sobre la obra de Avellaneda se han incrementado de manera notable. Podría afirmarse que es una autora de moda en los medios académicos, especialmente de los Estados Unidos. Y este resurgimiento se debe, sin lugar a dudas, al desarrollo de la crítica feminista y su radical reelaboración del canon literario. Esta ha sabido valorar el compromiso —enraizado firmemente en la calidad estética— de la prolífica autora cubana, y su ubicación en la primera línea de la literatura hispanoamericana del siglo XIX.

Compartimos con Evelyn Picon Garfield la certeza del compromiso presente en la escritura de Avellaneda, y de que este no había sido percibido antes por limitaciones ideológicas: «Los críticos guiados por el discurso patriarcal solo definen la política en su relación con el gobierno de un país, terreno exclusivo del hombre, amén de las familias reales. Por extensión, sin embargo, la política implica otros sistemas de poder y subordinación».⁸

En definitiva, la tragedia de Avellaneda radicó en algo exterior a su ser y su quehacer: la incapacidad de recepción de una crítica que ignoraba —o, en el mejor de los casos, relegaba a un plano secundario— la decisiva cuestión del género; categoría que aquí asumimos no como naturaleza sexual, sino como construcción cultural determinada por causas sociales.⁹ Una crítica que, volviendo a Picon Garfield, tradicionalmente había «pasado por alto el contradiscurso sexual/textual sobre la política de la mujer en la cultura patriarcal hispánica», del que la obra de nuestra escritora resulta piedra fundacional.¹⁰

El presente texto centra su atención en la poesía lírica de Avellaneda. Primero, porque fue la que la consagró desde el arranque mismo de su quehacer literario;¹¹ segundo, porque su producción en este campo casi no ha sido tomada en cuenta —a pesar de su relevancia— en los estudios más recientes sobre la autora cubana;¹² tercero, porque si bien sus numerosas novelas —y también sus leyendas, trabajos periodísticos,

cartas— constituyen espacios idóneos para desafiar las consecuencias sociales de las normas de la feminidad, y en general expresar su ideología progresista, estas negaciones y afirmaciones también están presentes en sus poemas.

Incluso la poesía lírica ofrece ciertas ventajas pues, como han señalado Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, «mientras la mujer novelista, encerrada con seguridad en la prosa, puede fantasear sobre la libertad con cierta impunidad [...], parece que la mujer poeta debe en algún sentido convertirse en su propia heroína». Argumentan además que «donde la novela permite —incluso estimula— solo el autorretiro que la sociedad ha fomentado tradicionalmente en la mujer, el poema lírico es en algún sentido la expresión de un fuerte y firme “yo”».¹³ De este modo, la poesía lírica permite una expresión más plena de la subjetividad femenina, lo cual es sumamente importante en el caso de autoras decimonónicas.

Intentaré demostrar que el sujeto poético de Avellaneda realiza una sutil, pero clara construcción nacional vinculada a la construcción de género.¹⁴ Más allá de la identificación sentimental con Cuba —lo que no representa una ruptura del rol de «ángeles del hogar», ni una transgresión del espacio doméstico asignado a las mujeres por el liberalismo y el romanticismo—, acomete una identificación intelectual con la libertad, la igualdad y la fraternidad, así como con el progreso y la democracia, banderas ideológicas de la burguesía cubana del siglo XIX, enfrentada al colonialismo español —lo que significa una ruptura de las fronteras de ese rol y una invasión del espacio público reservado a los hombres. Y este doble compromiso está basado en una poética descolonizadora que privilegia «la apropiación sobre la abrogación, y el *sincretismo* multicultural sobre el *esencialismo* cultural».¹⁵

Romanticismo peculiar

Cuando, en 1836, Avellaneda llega a España, a los 22 años de edad, había completado buena parte de su formación vital e intelectual.¹⁶ Según Max Henríquez Ureña, «ya manejaba el verso con maestría, y así lo demuestran su soneto “Al partir”, su canto “A la poesía” y otras composiciones de correcta factura que escribió ese mismo año».¹⁷ Decisivamente, había asimilado las lecciones de su coterráneo José María Heredia (1803-1839), uno de los iniciadores, si no el iniciador, del Romanticismo en la lengua española. Y sobre todo, como reconoce Susan Kirkpatrick, había tomado distancia «en dos sentidos, de los discursos político-culturales dominantes de la Península».

Argumenta Kirkpatrick que, primero, Avellaneda «se educó dentro del ambiente del nacionalismo cubano característico de la clase criolla, resentida con la política colonial española»; segundo, adoptó «un tipo de liberalismo particularmente cubano que a lo largo de una amarga experiencia histórica se había convertido en crítico de la hipocresía del gobierno liberal español hacia sus colonias». De esta manera, concluye la investigadora, «se enfrentó a los centros de la vida literaria y cultural española desde una perspectiva doblemente marginada —a la vez como mujer y como colono— que le dio una conciencia crítica de la hegemonía metropolitana de los hombres blancos».¹⁸

Las ideas liberales y románticas habían llegado a Hispanoamérica directamente desde Francia e Inglaterra, donde se habían desarrollado verdaderas revoluciones democrático-burguesas, y no a través de la ya entonces retrasada España.¹⁹ Como ha apuntado acertadamente Cintio Vitier:

De ahí que nos adelantáramos al [romanticismo] español, tardío y superficial; de ahí que aparezca entre nosotros siempre ligado a la idea de independencia y libertad, aun antes de que puedan señalarse manifestaciones literarias definidas. Bolívar [...] es un romántico completo; lo es ya, incluso, su maestro Simón Rodríguez. En Cuba, ese aspecto vital y político del romanticismo resplandece en la figura del primer Heredia, que además, en lo literario, [...] se adelanta al Duque de Rivas en España y a Esteban Echeverría en la Argentina.²⁰

Por todo eso nos parece ajustado a la realidad ubicar a Avellaneda en el ámbito del romanticismo cubano e hispanoamericano. No otro fue su deseo; lo confirma su airada respuesta a quienes la excluyeron de una antología de poesía cubana por considerarla española:

Tales acusaciones [...] solo debían hacer reír a quien como yo ha hecho gala en muchas de sus composiciones de tener por patria la de Heredia [...] y tantos otros verdaderos poetas, con cuya fraternidad me honro; [...] a quien como yo, en fin, sabe que su mayor gloria consiste en haber sido distinguida como *escritora cubana*.²¹

En los románticos cubanos, Vitier subraya su «acendrado eticismo», porque «a través de tantos suspiros, imprecaciones y lágrimas, latía una poderosa vitalidad fundadora y una fe inquebrantable en el sentido radical de la existencia».²²

A diferencia del romanticismo europeo, insistía Alfredo Roggiano, el hispanoamericano enfrenta su realidad histórica. No es una reacción contra el racionalismo y sus instituciones represivas de la libertad individual, sino un intento de corregir el caos social y el caudillismo individualista en las repúblicas emergentes. Más que la exaltación del ser humano primitivo, lo prioritario para nuestros románticos es poblar y educar. En ellos, la descripción de la naturaleza no constituye

una forma de exotismo literario, sino el principio del reconocimiento como americanos. Concluye Roggiano que los románticos hispanoamericanos no ven la muerte como liberación de la vida, sino como «voluntad de gloria, de triunfo, de poder».²³

Pero al situar a Avellaneda en el ámbito del romanticismo hispanoamericano —y específicamente cubano— no debemos pasar por alto que desarrolló la mayor parte de su obra en España. Allí las ideas de la Ilustración no prendieron, debido al dominio de la Iglesia católica y la debilidad de la propia burguesía, hasta la década de 1830. Nunca se produjo una revolución democrático-burguesa como en Francia e Inglaterra, y el Romanticismo, con su culto estético a la subjetividad individual, solo logró su apogeo entre 1836 y 1842. De este proceso libertario no solo fueron excluidas las clases trabajadoras, sino también otros sujetos sociales subordinados, entre ellos las mujeres.

En su imprescindible estudio sobre las escritoras románticas españolas, Kirkpatrick ha advertido que, como resultado,

la existencia femenina se confiaba al mundo doméstico privado, dentro del cual compartía la existencia del hombre. Dado que no tenía sitio en la esfera pública, no le fueron atribuidos derechos políticos ni intereses económicos propios: solo tenía status legal por medio de un hombre: padre o marido. Ni siquiera en su único espacio vital, el ámbito privado, era considerada un individuo autónomo sino un adjunto del hombre, la fuente de la felicidad doméstica.²⁴

En palabras de Dulce María Loynaz, si desde mucho antes «el Apóstol [San Pablo] la manda a obedecer», ahora «se lo manda el Código Civil con imperiosidad».²⁵

Las contradicciones entre las propuestas liberales de igualdad para todos y marginación para las mujeres se tratan de resolver hacia la década de 1840 con «la imagen cultural que definiría el ideal femenino del resto del siglo: el ángel del hogar».²⁶ Esta imagen solo atribuye a las mujeres una subjetividad adaptada a sus funciones domésticas; es decir, la familia, el matrimonio y la reproducción. Las presenta como seres emocionales, carentes de pensamientos y de intereses; como sujetos parciales o, simplemente, como funciones de la subjetividad masculina. De esta forma se aseguraba, en interés de la burguesía y su proyecto cultural, la separación psicológica y moral entre los géneros, la subordinación femenina.

Talento y rigor intelectual aparte, también la calidad del quehacer poético de Avellaneda tienen fundamento en la lucidez de su tránsito por este cruce de caminos sociales y culturales, en su reconocimiento de la doble subordinación que padecía como mujer y como cubana. Y su romanticismo resulta, en varios sentidos, un caso atípico. Juan Marinello supo reconocer que la capacidad de nuestra poeta «de aceptar la norma, sin sometersele,

esta empresa de equilibrio sabio en el frenesí clamante, este *nuevo romanticismo*, señor y no derrochador de sus fuerzas, es el hilo que atraviesa cien años y llega viviente y decoroso, desgarrado y lúcido, a la atención distraída de nuestro tiempo». ²⁷ Sin embargo, se trata de un romanticismo peculiar tanto por su forma como por su contenido.

La tesis de Enrique Piñeyro —adoptada por Piñera, Arias y Benito Varela Jácome— sobre la presencia contradictoria, en la lírica de Avellaneda, del neoclasicismo y del romanticismo, resulta insostenible. Basar su supuesta filiación neoclásica en la «restricción de la métrica», así como en el uso de la «decoración», el «tono reflexivo», los «adjetivos, los epítetos típicos del neoclasicismo», es hacer una concesión al formalismo; también lo es que sea una poeta romántica porque emplee «la polimetría» y renueve «las estructuras estróficas, la escala métrica, el ritmo». ²⁸ Se trata de una cuestión tanto de forma como de contenido: una poesía híbrida como lo es, en general, la hispanoamericana y más aún la escrita por mujeres. Sí, los orígenes coloniales de Avellaneda «también explican su voluntad y su habilidad para modificar y, en cierta medida, cuestionar los modelos dominantes». ²⁹

Extranjera en este mundo

Max Henríquez Ureña puso de relieve cómo en la lírica de Avellaneda, «aunque vivió la mayor parte de su vida en España, escenario de sus mayores triunfos, la evocación de su tierra nativa es constante». ³⁰ Incluso Vitier, el crítico que más frontalmente ha cuestionado la presencia de lo cubano en la poeta, reconoce la existencia de momentos «en que se hace patente su profundo amor a Cuba [...] y hasta su espontánea emoción patriótica». ³¹ Por mi parte, creo que la identificación sentimental de Avellaneda con su patria —a lo que se podría denominar cubanía— es un elemento que de tan profuso casi no necesita constatación.

En el célebre soneto «Al partir», que abre *Poesías líricas*, el sujeto poético hace un juramento: «¡Adiós, ¡patria feliz, edén querido! / ¡Doquier que el hado en su furor me impela, / Tu dulce nombre halagará mi oído!». ³² Ese nombre —y constantes alusiones a la flora y la fauna, topónimos y paisajes, el clima y las costumbres de la Isla— aparecerá vinculado a las más diversas expresiones de la subjetividad femenina de Avellaneda: desde los poemas que expresan su desbordante ansiedad de mujer, como «A él» y «A mi jilguero», pasando por los que manifiestan sus posiciones estéticas, como «A la poesía», hasta los

consagrados a ese elemento clave de su espiritualidad que es la fe religiosa, «A la virgen» y «A Dios».

La muerte de su maestro Heredia, «el fervido patriota» que por Cuba «clamaba en el destierro impío», le arranca esta efusión de cubanía:

*¡Patria! ¡Numen feliz! ¡Nombre divino!
¡Ídolo puro de las nobles almas!
¡Objeto dulce de su tierno anhelo!
Ya enmudeció tu cisne peregrino...
¿Quién cantará tus brisas y tus palmas,
Tu sol de fuego, tu brillante cielo? (144)*

Esas brisas, esas palmas, ese sol, ese cielo los cantará ella misma; de ahí el significativo seudónimo que escogiera, símbolo sobre todo de sucesión en el ejercicio de la cubanía: La Peregrina.

La naturaleza representada en la lírica de Avellanera —aunque casi siempre idealizada, como en la mayoría de los románticos— es fundamentalmente la cubana. A la hora de describir sus estados de ánimo, invoca al «huracán violento» o al «[p]lácido arroyo» (30). Pero más allá de esta idealización, está la identificación con una naturaleza real, ese sol de Cuba con su «almo fuego», y el rechazo de otra no menos concreta, pues «Bajo otro cielo, en otra tierra lloro / Donde la niebla abrumame importuna» (70). Añora «la fértil vega / Que el Tíñima sombrío / Con sus cristales riega» (36); «La voz de sus sinsontes» (36); las muy camagüeyanas «sábanas / En cuyo inmenso horizonte / Quiero perder mis miradas» (218). Es solo a la luz del cielo cubano, «Al que ninguno otro iguala», que «de mi mente / Revivir siento la llama» (219).

Resulta evidente que el sujeto poético de Avellaneda ha perdido su mundo original, que ha quedado atrás

*Allá do cruzan arroyos
Sus cristalinas guirnaldas
En torno de agrestes ceibas,
De erguidos cedros y palmas. (144)*

Por eso vive triste, como aquel jilguero enjaulado, «separada / De mi suelo nativo... / ¡De mi Cuba adorada!». En torno suyo «No existe / Ni patria ni hogar querido», y como «débil caña he quedado, / De aquilones combatida» (85). Sencillamente, es una «Extranjera en este mundo» (85), el mundo peninsular. Y al marcar esta diferencia, acción básica en la definición de una identidad, las dos vertientes de su subordinación, como mujer y como cubana, se entrecruzan:

*¡Ay!, no soy robusta encina,
Firme del cierzo a la saña,
Sino humilde y frágil caña,
Que al menor soplo se inclina. (86)*

En el poema que dedica a Quintana afloran las memorias de Cuba; una vez más se evoca una naturaleza no exótica, sino recordada, una experiencia no imaginada, sino ciertamente vivida:

*Allá donde es eterna
De los bosques la plácida verdura,
Y el cielo tropical su luz derrama;
En los albores de mi infancia tierna,
Por la aligera fama
Llégame un canto de inmortal dulzura,
Y despertó mi mente
La insólita armonía
Que de tus hados el rigor gemía,
¡Virgen del mundo, América inocente!* (186-7)

El sujeto lírico reitera, a lo largo y ancho del discurso poético, su deseo de retorno a Cuba. Este no se efectuó hasta 1859, y en circunstancias muy complejas: Avellaneda acompaña a su segundo esposo, el coronel español Domingo Verdugo, como parte del séquito del Capitán General Francisco Serrano. A juicio de Mary Cruz, «el regreso a Cuba pone acentos de entusiasmo en una voz que se creyó a sí misma incapaz del canto». ³³ De entonces datan las relevantes composiciones «A las cubanas», «Al Liceo de La Habana» y «A un cocuyo», plenas de cubanía —en opinión de Raimundo Lazo— hasta en el orden estilístico. ³⁴

Un momento de especial simpatía se produce en «A un cocuyo». A este insecto, con valor simbólico en la cultura popular cubana, le pregunta si «Contienes [de la patria] la ígnea savia»; es que siente «Revelación extraña / De místicos amores / Entre tu brillo y mi alma»; en definitiva, constata «Secretas concordancias / Entre el afán que oculto / Y entre el fulgor que exhalas». ¿Cuál sería ese afán que ocultaba la esposa de un alto funcionario del gobierno colonial español? ¿Acaso el ansia de la idependencia de Cuba? Nunca lo sabremos; es un secreto que pertenece al arca de los silencios mayores de la poesía cubana. Si queda en claro la voluntad de que

*Los sonos de mi lira.
Las chispas de tu llama,
Confúndanse y circulen
Por montes y sabanas.* (224)

El sujeto poético de Avellaneda quería, en fin, fundir su obra con la realidad y el deseo de Cuba.

En «La vuelta a la patria» se define a sí misma como hermana —elemento clave en la construcción de toda nación, por definición una hermandad— de todos los cubanos:

*¡Salud, salud, nobles hijos
De aquesta mi dulce patria!...
¡Hermanos, que hacéis su gloria!
¡Hermanas, que sois su gala!
¡Salud!... Si afectos profundos
Traducir pueden palabras,
Por los ámbitos queridos
Llevad —¡brisas perfumadas
Que habéis mecido mi cuna
Entre plátanos y palmas!—,
Llevad los tiernos saludos
Que a Cuba mi amor consagra.* (217)

Hasta este punto, el sujeto poético no ha roto con los códigos de la diferenciación sexual, la norma conservadora que atribuye intensidad, pero poca variedad a la subjetividad femenina: «consiste solo en amor. Todas las demás formas de deseo —ambición, rebeldía, aspiración de mayor bien para la humanidad— ni siquiera se consideraban en relación con las mujeres». ³⁵ La ruptura se producirá cuando se cuestione la principal herencia misógina recibida por el ángel de la ideología liberal española: la supuesta irracionalidad de la mujer, la alienante negación de sus cualidades intelectuales.

Al respecto, en su serie de artículos «La Mujer», Avellaneda afirmaba que «nadie puede [...] negar a nuestro sexo la supremacía en los afectos, los títulos de su soberanía en la inmensa esfera del sentimiento». Pero los sentimientos de las mujeres «se derraman y se extienden por el mundo»; no son madres «solamente en el sentido material de la palabra; la maternidad de su alma comprende al universo». En apuros se vería quien buscarse en la historia «un pueblo, un siglo, que no le suministrasen ejemplos admirables de mujeres magnánimas, ilustradas por hechos extraordinarios de patriotismo». «¡Y eso que la mujer —concluía la poeta— no está admitida a tomar parte en los intereses públicos, ni ha tenido jamás un Capitolio!». ³⁶

El destaque de lo sentimental sobre lo intelectual aparece hasta en los comentarios más elogiosos y bien intencionados de la crítica tradicional sobre Avellaneda. A pesar de ubicarla entre «los primeros lugares en la poesía de nuestro idioma en su época», superando a Manuel J. Quintana, Juan Nicasio Gallego y Alberto Lista, José Lezama Lima apunta que «[p]or encima de su expresión literaria, está su expresión temperamental, y esta es incuestionablemente rica, sincera, apasionada, con toda la exuberancia de su *pathos* al descubierto». ³⁷ También Marinello reduce el valor literario de la poeta a lo emocional, al considerar como «su territorio más afortunado [...] la pasión femenina desbordada y maltrecha, muerta y resucitada, humillada y clamante, soberana y deshecha, congojosa y activa». ³⁸

A mi modo de ver, en su lírica esta cubana quiso hacer uso pleno de la razón y, en consecuencia, ejercer el poder de la representación. Para constatarlo, vale detenerse en los debatidos «Cuartetos» que dedicara a su primer esposo, Pedro Sabater. Mientras que para Juan Valera «[e]n ninguna composición de este género raya tan alto la Avellaneda, muestra más sinceridad, más sencillez de estilo», ³⁹ para Arias estos versos «hoy podemos verlos situados en el camino de su claudicación». Sin aportar ninguna prueba documental, Arias sostiene que Avellaneda se unió «a un hombre enfermo y al que no quiere, por el que siente lástima y quizás algo de repulsión», a cambio «de la respetabilidad

matrimonial que la restituya [...] a una sociedad de la que ya se había puesto momentáneamente al margen», como madre soltera.⁴⁰

Por mi parte, más que la renuncia a la rebeldía, más que «sometimiento de la mujer a la imagen pública de la escritora», advierto la toma del poder de la representación. El sujeto poético de Avellaneda contrapone su propia imagen a la imagen que de ella intenta crear Sabater mediante la representación pictórica. Afirma: «Todo es bello, ¡oh amigo! El parecido / Solo le falta a tan feliz retrato» (153). Se subleva contra ciertos rasgos «tan ideales» que la llenan de confusión, pues «Entre tanto fulgor no sé si existe / Algo real de la sustancia mía» (154). Aprovecha la ocasión para proponer la igualdad entre sujetos de diferentes géneros: «Yo, como vos, para admirar nacida; / Yo, como vos, para el amor creada» (155). Y en conclusión, exige: «Vedme cual soy en mí, no en vuestra mente» (156).

Somos testigos de un intento similar en «Romance». Allí, el sujeto poético de Avellaneda aclara: «No soy maga ni sirena, / Ni querub ni pitonisa», sino simplemente «Gertrudis, Tula o amiga». Y agrega, poniendo de relieve su insubordinación genérica:

*En mí pretendo probarte
Que hay en almas femeninas,
Para lo hermoso entusiasmo
Para lo bueno justicia.* (151)

Y de manera transparente nos explica el origen y las intenciones de su quehacer poético:

*Canto porque existo y siento,
Porque lo grande me admira,
Porque lo bello me encanta,
Porque lo malo me irrita.* (152)

Conciencia de cambio social

En «A la tumba de Napoleón en Santa Elena», Avellaneda se arriesga con la historia, un espacio entonces vedado a la mujer. Allí, el sujeto poético increpa a los políticos: «¿Quién nos asegura que en vosotros, / ¡Ministros de la cólera!, no sea / Virtud el genio, absolución la gloria?». Y advierte a quien ejerce el poder que no hay razón para que se sienta superior a un subordinado, en este caso por su situación de clase:

*¡Y, sin embargo, como el vulgo mueres!...
Igual al segador —que de la era
Cansado vuelve, y en tranquilo sueño
Sobre su bieldo su jornal espera—
[...]
Bajas a tu sepulcro solitario;
Para aguardar, del juez incorruptible,
De tu vida el salario...* (57)

El soneto que Avellaneda dedica «A Washington» resulta, en este orden de cosas, altamente revelador. Fue escrito en 1841, y refundido años después, cuando la autora visitara la tumba del héroe norteamericano. Vale destacar la oposición que hace entre una Europa sanguinaria y una América gloriosa y, en especial, la exaltación del líder independentista como «genio del bien». Y, sobre todo, debe tenerse en cuenta su crítica frontal al colonialismo y la subordinación nacional: «Que audaz conquistador goce en su ciencia, / Mientras al mundo en páramo convierte, / Y se envanezca cuando a siervos mande» (78).

La oda «A Su Majestad la Reina doña Isabel Segunda» constituye, posiblemente, la más abierta y polémica invasión del espacio público realizada por Avellaneda. Esta composición, leída por la autora en el Liceo de Madrid en diciembre de 1843, publicada por la prensa de la época e incluida en la edición de 1851 de *Poesías líricas*, «fue objeto de significativo retoque años después». ⁴¹ He aquí el fragmento capital, en su versión definitiva, donde le pide explícitamente a la soberana de España:

*Recuerda que en los mares de occidente
—Enamorando al sol que la ilumina—
Tienes de tu corona
La perla más valiosa y peregrina;
Que allá, olvidada en su distante zona,
Do libre ambiente a respirar no alcanza,
Con ansia aguarda que la lleve el viento
—De nuestro aplauso en el gozoso acento—
La que hoy nos luce espléndida esperanza.* (138)

Este poema resulta un texto político —incluso en el sentido tradicional y, en gran medida, patriarcal del término. Insisto en la transgresión del espacio doméstico, del reino de lo privado que realiza el sujeto poético femenino. Si «la política no es cosa de mujeres», como se decía en tiempos de Avellaneda, y algunos repiten aún en el nuestro, su actitud es poco menos que escandalosa.⁴² Además, los cambios introducidos en el texto expresan una voluntad política —al menos, en el sentido de reformar el poder colonial— hacia la realidad social de Cuba, cuya carencia de libertad es denunciada con toda franqueza.

El sujeto lírico de Avellaneda defiende, en todo momento, las ideas democrático-burguesas, aquel espíritu que —según un líder radical del independentismo cubano como Antonio Maceo— «lo alimenta y amamanta todo [...] el de la libertad, la igualdad y la fraternidad». ⁴³ En consecuencia, se ofrece «A todo libre viento» (89), alaba la «sacra libertad» (136) tanto individual como colectiva; la primera, cuando reconoce que necesita «De espacio inmensurable, / Do del insomnio al grito / Se alce el silencio y hable» (141); la segunda, cuando rinde homenaje al pueblo vasco, que aún en nuestros días lucha por su independencia de

España, en «Al árbol de Guernica»: «De augusta libertad sencillo templo, / Que —al mundo dando ejemplo— / Del patrio amor consagra la memoria» (214).

Además, cree en la igualdad y, por eso, se reprocha que alguna vez «altanera, con orgullo vano / Cual águila real al vil gusano, / Contemplaba a los hombres» (98); ya que están «A par del hombre que un imperio rige / El mendigo y el siervo miserable» (88); y, claro, «Que son las hijas de Eva / Como los hijos de Adán» (128). Y también la fraternidad es parte de su credo, identificándose con los que, como ella, sufren algún tipo de subordinación:

*Ya conozco, infelice,
Lo que tu voz suspende...
¡Tu silencio lo dice!
¡Mi corazón lo entiende!* (35)

Así, «Cuando tu pena lloro, / También lloro la mía!» (35). Simpatiza con «el pescador laborioso», a quien llama: «¡Compañero de mi insomnio!» (207); con el poeta, que define como «un alma fraterna» (178). Lamenta que «Hermanos contra hermanos / Frenéticos se lanzan los humanos. / ¡No hay amor! ¡No hay piedad!» (132). Y por supuesto, considera que sus hermanos más queridos, más íntimos son los cubanos, a quienes pide humildemente que «La voz oigan de esta hermana» (219).

En «Al monumento del dos de mayo», el sujeto poético de Avellaneda celebra la resistencia popular ante la opresión, pues es con la victoria del pueblo español sobre la invasión napoleónica en 1808, y no con las batallas imperiales de «Lepanto, Cirinola, Otumba», que «ha grabado la nación ibera/ La página más pura de su historia» (66). Ocurre lo mismo en los ya mencionados «A Washington» y «Al árbol de Guernica», donde se elogia abiertamente la democracia. En el primero: «¡Más los pueblos sabrán en su conciencia / Que el que los rige libres solo es fuerte; / Que el que los hace grandes solo es grande!» (78). Y en el segundo:

*Nunca abrigaron mercenarias greyes
Las ramas seculares,
Que a Vizcaya cobijan tutelares;
Y a cuya sombra poderosos reyes
Democráticas leyes
juraban ante jueces populares.* (214)

Para el sujeto lírico de Avellaneda, como para buena parte de los liberales españoles de entonces, e incluso de nuestros días, no hay una contradicción antagónica entre la monarquía y la democracia. Ella rechaza la tiranía, no tolera más «ni Césares ni Brutos» (136) en el poder, cualquiera que sea su ideología. Su sueño es que el árbol de la libertad pueda fructificar «en progresivas leyes, / Por felices naciones cultivado / Bajo el dosel de populares reyes» (136).⁴⁴ No es una incondicional ni de la nobleza, «Que el bien común tiene en poco» (198), ni de la

burguesía, a la que reprocha —en «La juventud del siglo»— que su pecho no se encienda «en ira generosa / [...] contra el dolo y la injusticia» (87), y que «Al Dios a quien adora —que es el oro— / [Sacrifique] con ciega idolatría / De lo bello la eterna poesía!» (88).

En «A la vista del Niágara» —otra conexión con Heredia— Avellaneda hace profesión de fe americanista. Nuevamente, la naturaleza es allí símbolo de identidad y no motivo exótico. Una vez más, elogia al pueblo norteamericano porque «Cimentarte supiste instituciones / Que el genio liberal como modelo / Presente con orgullo a las naciones» (239) —se refiere a la democracia, desde luego. Y cuando el sujeto poético aparta la vista del fenómeno natural y mira al puente, se produce un momento significativo. Elogia el desarrollo basado en la determinación de un pueblo en aras de su independencia:

*¡Salve, signo valiente
Del progreso industrial, cuyas alturas
—A las que suben las naciones lentas—
Domina como rey el joven pueblo
Que ayer naciente en sus robustos brazos
Tomó la libertad, y que hoy pujante
De la marcha común salta los plazos,
Y asombra al mundo, que lo ve gigante!* (238)⁴⁵

En la lírica de Avellaneda hay una conciencia del cambio social, que tiene su base en una concepción diléctica de la vida. Como estamos en medio de «la eterna sucesión» (46), del «eterno movimiento» (47), ante la muerte de un genio como Espronceda «ni una flor se descolora» y «¡Todo sigue su curso [...]!» (115). La contradicción interna es percibida como fuente del desarrollo:

*Los elementos
—pugnando por romper los eslabones
De mil combinaciones
Que los tienen sujetos—
Entre sí luchan con esfuerzo horrible... (131)*

De ahí la necesidad del cambio social: «Perecen las naciones, caducan los imperios, / Y un siglo al otro siglo sucede sin cesar... / El porvenir tan solo conserva sus misterios!» (46).

Innovación e insubordinación

Afirmar que Avellaneda no fue una escritora comprometida supone, además de partir de una concepción limitada de la política, hacer una deficiente lectura de su obra. Como creo haber demostrado, ella comparte buena parte del credo de la burguesía cubana del siglo XIX. Esa clase social que desempeña entonces, según Sergio Aguirre, «un papel progresista» y que con su desafío al «colonialismo represivo hace posibles otras

Afirmar que Avellaneda no fue una escritora comprometida supone, además de partir de una concepción limitada de la política, hacer una deficiente lectura de su obra.

luchas posteriores» del pueblo cubano.⁴⁶ Incluso, aunque en el tejido de tendencias ideológicas de la época Avellaneda parece estar más lejos del anexionismo y el independentismo que del reformismo, se diferencia de este en que nunca titubeó ante la abolición de la esclavitud. Esto, además de su total desvinculación de la corriente que propugnaba la anexión a los Estados Unidos y «que pudo haber dado al traste con la nacionalidad cubana»,⁴⁷ le acercan definitivamente, según mi criterio, al independentismo.⁴⁸

Más que con la «cultura criolla de la clase esclavista de plantaciones», la lírica de Avellaneda entronca con la «cultura nacional de las clases medias ilustradas, identificadas idealmente con el devenir de la nación».⁴⁹ Esta última no se concretaría hasta «la revolución democrático-burguesa» que se inicia en 1868, cuando ya «[n]i el anexionismo ni el reformismo podían ser soluciones»,⁵⁰ en un momento histórico que no alcanzó plenamente la trayectoria existencial y creativa de la autora. Aunque no debe jamás olvidarse su gesto de dedicar a Cuba, «cuando ya los buenos cubanos se habían alzado en armas contra España, y precisamente en tales momentos definitorios», la edición completa de las que consideraba sus mejores obras.⁵¹

El sujeto que Avellaneda ofrece en su obra lírica es un múltiple, privilegiado sitio de confluencia de las construcciones simultáneas de género y de nación. Pues no solo está comprometido, para decirlo con sus propias palabras, con «la gran causa de una de las mitades de la especie humana, [...] la emancipación de la mujer», sino también con la no menos notable causa de una nación cubana libre de ataduras coloniales. Una nación, a la vez, independiente e inclusiva, pues «[e]n las naciones en que es honrada la mujer, en que su influencia domina en la sociedad, allí de seguro hallaréis civilización, progreso, vida pública», mientras que en aquellas «en que la mujer está envilecida, [...] la servidumbre, la barbarie, la ruina moral es destino inevitable».⁵²

Los momentos en que el sujeto poético de Avellaneda se presenta a sí mismo como de nacionalidad española —que son pocos y no muy sinceros—, no deben ser interpretados como inconsecuencias en su construcción de una nación cubana. Demuestran que no hay sujetos sociales ni ideologías de una sola pieza, y que ambos elementos están expuestos al rigor de las contradicciones y a las reformulaciones constantes. Y,

sobre todo, revelan que la autora no fue presa del antiespañolismo tan frecuente entre ciertos independentistas cubanos, explicable, pero no loable negación absoluta de la historia y la cultura de la metrópoli colonial. Al entender lo hispano como parte inalienable de los fundamentos culturales de la nación cubana, en saludable maniobra de negación dialéctica, Avellaneda se adelanta a su tiempo y anticipa a José Martí y a casi todo el modernismo hispanoamericano.

Compartimos con Loynaz la opinión de que «lo que estorba no es que Avellaneda sea cubana o española, lo que estorba es que sea una mujer de talento».⁵³ Nuestra poeta ha padecido esa estrategia de la ideología burguesa-patriarcal consistente en reafirmar la pasividad creativa de la mujer designando como «varonil» cualquier discurso trascendental.⁵⁴ Su obra no solo refleja esa jerarquía, sino que la subvierte, y va más allá de los temas centrales de la literatura femenina del siglo XIX: el matrimonio, el amor y los celos.⁵⁵ Además de verdadera explosión sentimental, esta poesía es exploración racional del ser, búsqueda del poder de la representación. Hasta en sus versos religiosos «hay un razonar, un teologizar, antes que una verdadera efusión mística».⁵⁶ Así desafió la convención cultural que clama por mujeres puras, no contaminadas por el deseo de conocimientos y de experiencias.

Aunque no lo hayan querido reconocer los representantes de las que llamaba «academias *barbudas*», el compromiso de Avellaneda se basa en la singular calidad de su propia escritura. Más que seguir al pie de la letra los dictados estéticos metropolitanos, tomó de estos —en especial, del Neoclasicismo y del Romanticismo— lo que necesitaba para su proyecto de insubordinación poética. En este sentido, asumió la postura que más conviene a un agente de la descolonización: la asimilación crítica de la cultura del colonizador. Se trata de la actitud de Caliban ante el legado de Próspero, de especial importancia en el caso de los latinoamericanos que —al decir de Roberto Fernández Retamar— «tenemos, para entendernos, unas pocas lenguas: las de los colonizadores». Al discutir con estos, se pregunta el ensayista, «¿de qué otra manera puedo hacerlo, sino en una de sus lenguas, que es ya también nuestra lengua, y con tantos de sus instrumentos conceptuales, que también son ya nuestros instrumentos conceptuales?».⁵⁷

Los estudios poscoloniales han puesto de relieve que, como señala Leela Gandhi, «la *abrogación* o la *inversión* representan un radicalismo incompleto o fallido que necesita adquirir los hábitos políticos más sutiles de la *apropiación* o la *subversión desde dentro*». Con la *apropiación* el sujeto anticolonial «desafía la estabilidad cultural y lingüística del centro tornando las viejas palabras autoritarias en nuevos significados oposicionales» y, en el caso de los escritores nacionalistas, implica «a la vez reconocer y subvertir la autoridad de la textualidad imperial». ⁵⁸ Esto es lo que Homi Bhabha denomina «imitación colonial» que, continuando con Gandhi, resulta «la astuta, furtiva arma de la civilidad anticolonial, una mezcla ambivalente de deferencia y desobediencia». La imitación, en fin, «inaugura el proceso de la autodiferenciación anticolonial mediante la lógica de la apropiación inapropiada». ⁵⁹

Pero en la lírica de Avellaneda no hay solo imitación, por muy subversiva que esta sea, sino también innovación. Este hecho refuerza su condición de revolucionaria en el para nada secundario orden formal de la creación poética. Ella empleó una «amplia gama de metros, ritmos y estrofas», con lo cual «se aproximó al actual versolibrismo o ametría, con la ruptura de ritmos y medidas en combinaciones desusadas dentro de los patrones clásicos, con la invención de otros patrones, y con la variedad estrófica, métrica y rítmica de sus poemas sinfónicos». ⁶⁰ Utilizó desde las formas más simples del verso español, hasta las más complejas, rescatando no pocas formas en desuso durante siglos e incluso creando nuevas. El resultado es una obra poética de singular musicalidad, que anuncia el énfasis rítmico tan caro al modernismo. Detrás de este virtuosismo creo percibir, una vez más, la voluntad de irrupción del sujeto en un campo vedado para las mujeres. El dominio de las formas de expresión fue otro de los recursos de legitimación social empleados por Avellaneda.

En general, ella intentó hacer realidad una de las propuestas más radicales en la historia de la cultura occidental: la fusión del arte con la vida. Al respecto, le asistía la razón a Mirta Aguirre cuando afirmaba que

el romanticismo de la Avellaneda traspasó los límites del arte para ir a afincarse en la propia existencia. [...] Sin haberse casado, se atrevió a ser madre; amó por encima de leyes y de reglas no olvidándose de ellas, sino desechándolas; rompió los moldes de la vida femenina de su época como el romanticismo rompía los moldes literarios [...] Fue un gran poeta porque era un gran caso humano. ⁶¹

Y cuando vida y obra se funden, sentenciaba Loynaz, «indudablemente sale vida distinta y obra distinta. Y esto es lo que han hecho nuestras mujeres líricas [en Latinoamérica] como puestas de acuerdo, como en bloque». ⁶²

En «A mi amigo Zorrilla», Avellaneda señala que, con el «pensamiento», los poetas dan «A la ilusión verdad, vida a la nada» (175). Antes, en su canto «A la poesía» —donde la define como femenina, «Alma del orbe» (30) y «Virgen de Paz» (33)— expresa su plena conciencia del ejercicio de ese poder, ya que cuando «¡Hablas! ¡Todo renace!». Y así:

*Tu genio independiente
Rompe las sombras del error grosero;
La verdad preconiza; de su frente
Cela con flores el rigor severo;
Dándole al pueblo, en bellas creaciones,
De saber y virtud santas lecciones... (31)*

Sí, para Gertrudis Gómez de Avellaneda el poder de la poesía es, como mujer y como cubana, una herramienta racional liberadora, el arma filosa de su insubordinación social.

Notas

1. Hay varias biografías de la Avellaneda; la más reciente es la de Carmen Bravo-Villasante, *Una vida romántica: La Avellaneda*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1986.
2. José Antonio Portuondo, «La dramática neutralidad de Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Anuario L/L* n. 3-4, La Habana, 1972-73, pp. 3-24.
3. *Ibidem*, p. 4. Según Raymond Williams, los seres humanos estamos alineados mucho antes de que nos demos cuenta, ya que «nacimos dentro de una situación social, dentro de unas relaciones sociales, dentro de una familia, [y dentro de una lengua], todo lo cual ha formado lo que podemos después pensar sobre nosotros mismos como individuos». Y la conciencia de la individualidad es, precisamente, «la conciencia de todos esos elementos de nuestra formación». El compromiso consiste entonces en «hacernos conscientes de nuestros propios alineamientos reales». Véase Raymond Williams, *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, Verso, Nueva York, 1989. La traducción de los textos de Williams, así como de los de Anderson, Aschcroft *et al*, Gandhi, Gilbert y Gubar, Miller y Scott, que se citarán más adelante, es responsabilidad del autor.
4. Virgilio Piñera, «Gertrudis Gómez de Avellaneda: Revisión de su poesía», *Poesía y crítica*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, DF, 1994, pp. 149-68.
5. Salvador Arias, «Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Tres poetas en la mirilla*, Letras Cubanas, La Habana, 1981, p. 111.
6. *Ibidem*, p. 130.
7. Asunción Horno Delgado, «Alegatos a la representación: El canon poético femenino cubano desde sus orígenes hasta la Avellaneda», *Revista de Estudios Hispánicos*, n. 20, San Juan, 1993, p. 287. En la historia de la literatura cubana, la única antecesora relevante de Avellaneda es la narradora Mercedes Santa Cruz, Condesa de Merlín (1789-1852). Sobre otras poetas de su época o inmediatamente posteriores, véase Denia García Ronda, «Poesía femenina cubana del siglo XIX», en Luisa Campuzano, comp., *Mujeres latinoamericanas: Historia y cultura*, Casa de las Américas, pp. 287-94.

8. Evelyn Picon Garfield, «La historia recodificada en el discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Inti*, nn. 40-41, Cranston, 1994, p. 79.

9. Para Joan Wallach Scott (*Gender and the Politics of History*, Columbia University Press, Nueva York, 1988, pp. 25-50), «género—los múltiples y contradictorios significados atribuidos a la diferencia sexual— es una importante herramienta analítica». Sugiere que «las relaciones entre los sexos constituyen un aspecto primario de la organización social [...]; que los términos de identidad masculina y femenina son en gran medida culturalmente determinados [...]; y que las diferencias entre los sexos constituyen y son constituidas por estructuras sociales jerárquicas». Este concepto implicó «un rechazo al determinismo biológico implícito en el uso de términos como “sexo” o “diferencia sexual”», y «también acentuó el aspecto relacional de las definiciones normativas de feminidad». *Género*, por último, tiene un carácter utópico pues «debe ser redefinido y reestructurado en conjunto con una visión de la igualdad política y social que incluya no solo el sexo sino también la clase y la raza». Esto es particularmente importante en el caso de América Latina, donde junto a la subordinación genérica se manifiestan, con todo su inhumano rigor, la opresión clasista y racial así como la dependencia colonial y neocolonial.

10. Evelin Picon Garfield, ob. cit., p. 78. Como ha señalado Beth K. Miller («Avellaneda, Nineteenth-Century Feminist», *Revista / Review Interamericana*, n. 4, San Juan, 1974, pp. 177-83), los trabajos de nuestra autora «son contemporáneos de los escritos, discursos y actividades políticas de las pioneras del feminismo norteamericano [...] Avellaneda [...] perteneció a la misma generación de Susan B. Anthony (1820), Ernestine Potowski Rose (1810), Elizabeth Cady Stanton (1815) y Lucy Stone (1818). La serie de Avellaneda “La mujer” [aparecida en el *Álbum Cubano de lo Bueno y de lo Bello*] era idéntica, en muchos de sus conceptos y propósitos, al popular libro de Margaret Fuller, *Mujeres del siglo XIX*, publicado en 1845».

11. El mejor crítico que tuvo Avellaneda en su época, Juan Valera, creía que esta había sido «una ilustre poetisa; una de las más egregias e inspiradas que ha habido en el mundo». Añadía que «los triunfos inolvidables y los inmarcesibles laureles, los conquistó la Avellaneda no con su prosa, sino con sus versos: componiendo dramas y cantando de amor humano y divino en inmortales canciones». La crítica de Valera merece un estudio detenido pues es precursora de los estudios feministas sobre nuestra poeta. Véase Juan Valera, «Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Obras completas*, v. 33, Imprenta Alemana, Madrid, 1912, pp. 248-51.

12. Sobre las novelas de Avellaneda se han publicado, además del trabajo citado de Picon Garfield, varios excelentes estudios. Véase, entre otros, Lucía Guerra, «Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Revista Iberoamericana*, n. 51, México, DF, julio-diciembre de 1985, pp. 707-22; Doris Sommer, «Sab c'est moi», *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, University of California Press, Berkeley, 1991, pp. 114-37; Nara Araújo, «Raza y género en *Sab*», *Casa de las Américas*, n. 190, La Habana, enero-marzo de 1993, pp. 42-9; Adriana Méndez Rodenas, «Mujer, nación y otredad en Gertrudis Gómez de Avellaneda», en Luisa Campuzano, ob. cit., v. 2, pp. 167-79. A pesar de que críticos de la autoridad de Mirta Aguirre hayan considerado a Avellaneda como «el nombre más alto que existe en la literatura dramática hispanoamericana del pasado siglo», su vastísimo teatro permanece como un terreno prácticamente inexplorado por la academia. Véase Mirta Aguirre, *Ayer de hoy*, Ediciones Unión, La Habana, 1980, p. 305.

13. Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, «Shakespeare's Sisters: Feminist Essays on Women Poets», en Mary Eagleton, ed., *Feminist*

Literary Theory: A Reader, Blackwell Publishers, Londres, 1997, p. 179.

14. Desde la perspectiva marxista, se entiende por nación la forma de comunidad humana que históricamente reemplaza a la etnia, y a la que le son propias, «ante todo, la comunidad de condiciones materiales de vida, de territorio y de vida económica; la comunidad de idioma, de psicología, así como también de determinados rasgos del carácter nacional que se manifiestan en la peculiaridad nacional de su cultura». Se le considera «la forma más amplia de comunidad a que ha dado origen el surgimiento y desarrollo de la formación capitalista», cuya base económica estuvo dada «por la liquidación de la fragmentación feudal, por la consolidación de los nexos económicos entre las distintas regiones del país, por la unión de los mercados locales en un mercado nacional único». Véase M. Rosental y P. Iudin, *Diccionario filosófico*, Editora Política, La Habana, 1981, p. 331. Entre las teorizaciones más recientes sobre la nación se destaca la de Benedict Anderson (*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, Nueva York, 1991, pp. 6-7), quien define a la nación como «una comunidad imaginada no solo en lo político sino también en lo físico. Es decir, con límites, fronteras y soberanía específicas y, al parecer, inherentes». Es imaginada porque «indiferente a la verdadera desigualdad y la explotación que prevalezca en cada [comunidad] la nación siempre se concibe como un estado de camaradería profundo y horizontal».

15. Leela Gandhi, *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*, Columbia University Press, Nueva York, 1998, p. 153.

16. Sobre su capacidad y formación intelectuales, véase Rafael Marquina, *Gertrudis Gómez de Avellaneda: La Peregrina*, Trópico, La Habana, 1939; José Lezama Lima, ed., *Antología de la poesía cubana*, v. 2, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1965; Susan Kirkpatrick, *Las románticas: Escritura y subjetividad en España, 1835-1850* (trad. Amaia Bárcena), Ediciones Cátedra, Madrid, 1991.

17. Max Henríquez Ureña, *Panorama histórico de la literatura cubana*, Ediciones R, La Habana, 1967, p. 197.

18. Susan Kirkpatrick, ob. cit., p. 133.

19. La conexión entre el programa liberal y la agenda literaria del Romanticismo se da, a juicio de Kirkpatrick, de la siguiente forma: «mientras que una reforma política ha de crear el espacio social y económico en el que el sujeto pueda ejercer sus derechos y desarrollar sus intereses, la innovación literaria ha de sacar a la luz los espacios íntimos de ese mismo sujeto, en los que el deseo y la fantasía forman parte de la realidad tanto como las acciones que generan». *Ibidem*, p. 56.

20. Cintio Vitier, *Los grandes románticos cubanos: Antología*, Tercer Festival del Libro Cubano, La Habana, 1960, p. 11.

21. Citada por José Antonio Portuondo, ob. cit., p. 17.

22. Cintio Vitier, ob. cit., p. 9.

23. Alfredo Roggiano, «La poesía decimonónica», en Íñigo Madrigal, ed., *Historia de la literatura hispanoamericana*, v. 2, Ediciones Cátedra, Madrid, 1987, pp. 286-8.

24. Susan Kirkpatrick, ob. cit., p. 57.

25. Dulce María Loynaz, «Poetisas de América», *Canto a la mujer*, Ediciones Loynaz, Pinar del Río, v. 2, p. 16.

26. Susan Kirkpatrick, ob. cit., p. 63.

27. Juan Marinello, *Cuba: Cultura*, Letras Cubanas, La Habana, 1989, p. 412.

28. Benito Varela Jácome, «La lírica de Gertrudis Gómez de Avellaneda», en *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Cedomil Goic, ed., v. 2., Crítica, Barcelona, 1991, pp. 134-5.
29. Susan Kirkpatrick, ob. cit., p. 132.
30. Max Henríquez Ureña, ob. cit., p. 197.
31. Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 1958, p. 108. En el capítulo dedicado a los primeros románticos, ha escrito Vitier: «Lo que no descubrimos en ella es una captación íntima, por humilde que sea, de lo cubano en la naturaleza o en el alma; ni una voz que nos toque las fibras ocultas. Gallarda y criolla, sí; [...] pero ¿cubana de adentro, de los adentros de la sensibilidad, la magia y el aire [...]? Confieso llanamente mi impresión: no encuentro en ella ese registro». Es la misma posición de José María Castro y Calvo («Estudio preliminar», *Obras de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, v. 1, Atlas [Biblioteca de Autores Españoles], Madrid, 1974, p. 169) —y de otros críticos que han intentado la recuperación, desde la orilla española, del legado de Avellaneda, como Marcelino Menéndez y Pelayo, Valera y Bravo-Villasante— para quien «ningún color local hay en las ligeras pinturas que nos hace de su país la Avellaneda».
32. Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Antología poética*, edición y prólogo de Mary Cruz, Letras Cubanas, La Habana, 1983, p. 29. La primera edición de este libro data de 1841, y tenía 54 poemas; la segunda, de 1851, contaba con 129; y la tercera, también aumentada, pero sobre todo corregida, es de 1869. Todas estas ediciones, realizadas en vida de la autora, comenzaban con «Al partir». La edición que utilizamos en el presente texto es la muy acertada antología de Mary Cruz. Todas las citas de poemas de Avellaneda, se refieren a ella. Solo se señalarán las páginas.
33. Comenta Portuondo (ob. cit., p. 14-5) que «la llegada de la Avellaneda en el séquito del Capitán General, dejó fríos a los cubanos. Toda la juventud intelectual de Cuba, era ya separatista». No obstante, el crítico reconoce que, en Cuba, nuestra poeta «realizó una labor estupenda» en el terreno literario: «se incorporó al movimiento de renovación del gusto que se producía en Cuba, y en 1860 fundó el *Álbum Cubano de lo Bueno y de lo Bello* que es uno de los órganos de reforma del romanticismo». Para Cruz, durante la mayor parte de este paréntesis de cinco años Avellaneda «vivió feliz junto al esposo en el querido ambiente de su Isla, trabajando con asiduidad por la cultura de sus coterráneos, halagada desde los primeros momentos, y coronada [...] apenas dos meses después de su arribo, y no por manos reales, sino por manos de hermana, [...] mientras unas pocas voces disonantes hacían resaltar la armonía del coro popular en su homenaje». Véase Mary Cruz, «Los versos de la Avellaneda», en Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Antología poética*, p. 11.
34. Lazo ha cuestionado la postura crítica de «limitar lo cubano de la Avellaneda a lo puramente temático, porque lo cubano pasa a ser en su poesía una nota estilística, su preferencia por la descripción». Insiste en que «el contacto con la tierra cubana, con la patria sentimental a la que vuelve, desvía su obra poética hacia lo descriptivo, modificando su estilo». Véase Raimundo Lazo, *Gertrudis Gómez de Avellaneda: La mujer y la poesía lírica*, Porrúa, México, DF, 1978, p. 86.
35. Susan Kirkpatrick, ob. cit., pp. 63-4.
36. Gertrudis Gómez de Avellaneda, «La mujer», *Obras de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, v. 5, pp. 275-6. Véase además Nina M. Scott, «Los espíritus tutelares de la Avellaneda», en Luisa Campuzano, ob. cit., pp. 187-93.
37. José Lezama Lima, ob. cit., p. 71.
38. Juan Marinello, ob. cit., p. 411.
39. Citado por Salvador Arias, ob. cit., p. 113.
40. Salvador Arias, ob. cit., p. 115.
41. Max Henríquez Ureña, ob. cit., p. 199. Este significativo retoque, que data de 1869, molestó a su biógrafo español Emilio Cotarelo: «En el centenario de 1914, y aun algo antes, los escritores cubanos sacaron gran partido de esta superchería, de la que se hicieron cómplices (no sé si todos por ignorancia) asegurando que la divina Tula era ya en 1843 autonomista y separatista, como quizás lo fuese en 1869» (cit. en Salvador Arias, ob. cit., p. 140). Lezama (ob. cit., pp. 69-70) ofrece otros datos esclarecedores: «Abierto un certamen [...] para premiar las dos mejores odas a Isabel II, que había indultado de la pena de muerte a varios condenados por delitos políticos, abierto los pliegos que contenían las dos mejores odas, el premio y el accésit correspondieron a la Avellaneda». Es decir, que incluso en su primera versión, el poema tenía un contenido político progresista.
42. Joan Wallach Scott (ob. cit., pp. 26-7) considera que género y política no son «conceptos antitéticos ni entre ellos ni para recobrar al sujeto femenino. Definidos en un sentido amplio disuelven las distinciones entre lo público y lo privado y evaden los argumentos sobre las cualidades separadas y distintivas del carácter y la experiencia de las mujeres. Desafían la precisión de las distinciones binarias fijas entre hombres y mujeres en el pasado y en el presente, y exponen la verdadera naturaleza política de una historia escrita en esos términos».
43. Citado en Jorge Ibarra, *Ideología mambisa*, Instituto del Libro, La Habana, 1967, pp. 71-2. El marxismo reconoce que el nacionalismo, uno de los principios «de la ideología y de la política burguesas», presenta «dos variantes: chovinismo de gran potencia en la nación dominante, [...] y un nacionalismo local de la nación subyugada». A pesar de que los ideólogos burgueses, «especulando con la consigna de los intereses de “toda la nación”, utilizan el nacionalismo como sutil recurso para aplastar la conciencia de clase de los trabajadores, para escindir el movimiento obrero internacional, para justificar las guerras internacionales y el colonialismo», es posible considerar, «en una determinada etapa del movimiento de liberación nacional, [...] históricamente justificado [...] al nacionalismo de la nación oprimida, nacionalismo que posee un contenido democrático general (orientación antimperialista, aspiración a la independencia política y económica)» (M. Rosental y P. Iudin, ob. cit., pp. 331-2). Exponentes de la teoría postcolonial como Bill Aschcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin (*Key Concepts in Post-Colonial Studies*, Routledge, Nueva York, 1998, pp. 154-5) consideran que los movimientos anticoloniales, aunque «usaron la idea de un pasado precolonial para manifestar su oposición a través de un sentido de diferencia», han terminado construyendo «naciones-Estados post-coloniales basadas en el modelo nacionalista europeo». Añaden que «las bases del estado post-colonial fueron ellas mismas mucho menos radicales que lo que sus exponentes tempranos creyeron, y el grado hasta el cual incorporaron modelos e instituciones basadas en el concepto europeo de nación creó los vínculos de continuidad que permitieron el control neocolonialista de estos estados para operar con mucha efectividad».
44. Para Avellaneda, el modelo de rey es Alfonso el Sabio, «De todo abuso enemigo, / De toda justicia apoyo» (197). Llama a los pueblos de Europa que «con desdén importuno / De España apartáis los ojos» (200), a que los vuelvan al reino castellano del siglo XIII, cuyo líder: «También fue dulce poeta / El capitán valeroso, / El legislador profundo, / El literato filósofo, / El matemático insigne, / El coronista famoso!» (200).
45. En opinión de Luisa Campuzano, el poema no es ni un nuevo homenaje a Heredia ni otro aporte a la tradición hispanoamericana

Víctor Rodríguez Núñez

de poemas a las célebres cataratas, ya que «se escribe como contradiscurso, [...] como contestación a Heredia». Y agrega: «Casi al final de la “Oda al Niágara” de Heredia, el hablante lírico fantasea acerca de la presencia junto al abismo de una «hermosa» que correría a socorrer con su abrazo al verla «cubrirse / de leve palidez y ser más bella / en su dulce temor». Pero la mujer que comparece y habla en los últimos versos de este poema de Avellaneda, [...] no solo está muy lejos de la pasividad y del desmayo, sino que en vez de ocupar el espacio de la naturaleza, del miedo y las emociones, tradicionalmente asignado al sujeto femenino, ocupa el que entonces correspondía al hombre, el espacio del saber, tanto de ciencia y técnica como de política» («Dos viajeras cubanas a los Estados Unidos: la Condesa de Merlin y Gertrudis Gómez de Avellaneda», en Luisa Campuzano, comp., ob. cit., v. 2, p. 150).

46. Sergio Aguirre, *Eco de caminos*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1974, p. 78.

47. *Ibidem*, p. 88.

48. Luisa Campuzano asegura erróneamente que las profesiones de «fe liberal de Avellaneda no quería[n] decir que simpatizara con la independencia de Cuba —como tampoco simpatizaban los liberales españoles» (ob. cit., p. 150). Hay un punto en que la poeta se separa drásticamente de los liberales metropolitanos: cuando se define a sí misma «como americana que se honra en serlo y desea el mayor brillo y gloria de la parte del mundo en que nació» (citado por Dulce M. Loynaz, ob. cit., p. 45). Esta identificación con el conjunto de pueblos recién liberados del colonialismo español —lo que podríamos llamar su americanismo— se produce el 13 de noviembre de 1867, a menos de un año antes del estallido de la primera guerra de independencia en Cuba. En el debate en torno a una antología de la poesía en lengua española, argumentaba que prefería que «los americanos todos figurásemos juntos, porque solo así se daría una idea de la indole especial de la literatura hispanoamericana, que yo hallaba muy semejante, pero no idéntica en condiciones, a la peninsular» (*Ibidem*). Se trata de un inobjetable gesto de independentismo cultural, con obvias implicaciones políticas, en el que la literatura cubana es percibida no como parte de la española, sino de la hispanoamericana.

49. Jorge Ibarra, ob. cit., p. 7.

50. Sergio Aguirre, ob. cit., p. 91.

51. Mary Cruz, ob. cit., pp. 6-7.

52. Gertrudis Gómez de Avellaneda, «La mujer», ob. cit., p. 284.

53. Dulce María Loynaz, «Al César lo que es del César», *Canto a la mujer*, p. 74.

54. A este prejuicio no parece haber escapado ni un revolucionario cabal como José Martí. En 1875, arriesgó un juicio que no debe ser pasado por alto: «Hay un hombre altivo, a veces fiero, en la poesía de la Avellaneda»; ella «es atrevidamente grande» y sus dolores «son fierrezas». E insistía: «No hay mujer en Gertrudis Gómez de Avellaneda: todo anunciaba en ella un ánimo potente y varonil; era su cuerpo alto y robusto, como su poesía ruda y enérgica; no tuvieron las ternuras miradas para sus ojos, llenos siempre de extraño fulgor y de dominio; era algo así como una nube amenazante». Véase José Martí, «Tres libros. Poetisas americanas...», *Obras Completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, t. 8, 1975, pp. 310-1.

55. Según el recuento de Rosa Valdés-Cruz («En torno a la tolerancia de pensamiento de la Avellaneda», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 380, Madrid, febrero de 1982, p. 464), Avellaneda tiene ideas progresistas sobre «el matrimonio, el divorcio, la igualdad de todos los hombres, la esencial bondad del ser humano y la injusta posición de la mujer en la sociedad. Ataca la esclavitud y hace resaltar lo negativo de la conquista y colonización del Nuevo Mundo, y al mismo tiempo defiende al negro y al indio y expone la tesis de que el criminal es un enfermo que debe ser curado y no castigado».

56. José Antonio Portuondo, ob. cit., p. 12.

57. Roberto Fernández Retamar, «Caliban», *Todo Caliban*, Letras Cubanas, La Habana, 2000, p. 15.

58. Leela Gandhi, ob. cit., pp. 147-8.

59. *Ibidem*, p. 150.

60. Mary Cruz, ob. cit., p. 14.

61. Mirta Aguirre, ob. cit., p. 310.

62. Dulce María Loynaz, «Poetisas...», ob. cit., p. 30.

© **TEMAS**, 2003.