

1999

Género, nación y compromiso en la lírica de Gertrudis Gómez de Avellaneda

Víctor Rodríguez Nuñez

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Nuñez, Víctor Rodríguez (Primavera-Otoño 1999) "Género, nación y compromiso en la lírica de Gertrudis Gómez de Avellaneda," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 49, Article 56.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss49/56>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

GÉNERO, NACIÓN Y COMPROMISO EN LA LÍRICA DE GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

Víctor Rodríguez Núñez
The University of Texas at Austin

I

En ocasión del centenario de la muerte de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-73), José Antonio Portuondo recordaba que sólo seis escritores habían concurrido al entierro en Madrid de la poeta cubana (3). Se lamentaba el crítico del injusto olvido padecido por ésta a lo largo de ese 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” (4).¹

Lo primero que cabría anotar es que, para fortuna de las letras hispanoamericanas, durante las dos últimas décadas los estudios sobre la obra de la Avellaneda se han incrementado de manera notable. Podría afirmarse que, hoy por hoy, 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 descifrar la a veces recóndita pero a la larga inobjetable calidad del compromiso de la poeta cubana con los subordinados y, en especial, con los de su mismo género.

Compartimos con Evelyn Picon Garfield la certeza del compromiso presente en la escritura de la Avellaneda, y de que éste no había sido percibido antes por limitaciones ideológicas:

Los críticos guiados por el discurso patriarcal sólo 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 mediatizados por los valores y las normas establecidos por el hombre atento a sus propias necesidades. (79)

Entonces, la tragedia de la Avellaneda no radicó precisamente en su falta de compromiso sino 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 cuestión del género; categoría que aquí asumimos no sólo como una naturaleza sexual, sino sobre todo como una construcción cultural determinada por causas sociales.² 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” (78), del que la obra de nuestra escritora resulta piedra fundacional.³

La Avellaneda es, como ha señalado Asunción Horno Delgado, “la primera mujer cubana que, estando todavía en vida, conquista una posición propia dentro del canon literario” (287). Mas la investigadora ha advertido sobre la existencia de dos posturas antagónicas en este proceso de canonización. Una, la que autoriza a nuestra escritora por haberse destacado dentro del marco literario español y, además, por su absoluto dominio de la forma; otra, la que la valida por su interés emocional por Cuba, pese a su larga residencia en España, y su religiosidad. De ésta última surge una Avellaneda “más vivible, más carnal y espiritual a un tiempo, más dinámica, menos figurativa y académica” (Horno Delgado 287).

Con el presente trabajo intentaremos superar ambas posiciones, y demostrar que el sujeto poético de la Avellaneda, más allá de la identificación sentimental con Cuba —lo que no representa una ruptura del rol de “ángeles del hogar” ni una trasgresión del espacio doméstico asignado a las mujeres por el liberalismo y el romanticismo—, acomete una identificación intelectual con la libertad, el progreso industrial y la democracia política, 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. Así, asume un doble compromiso: con el género femenino y con la nación cubana.⁴

Centraremos nuestra atención, específicamente, en la poesía de la autora. Primero, porque fue ésta la que la consagró durante los primeros años de su quehacer; segundo, porque si bien sus numerosas novelas y piezas de teatro —y también sus leyendas, trabajos periodísticos, cartas— constituyen espacios idóneos para cuestionar las consecuencias sociales e históricas de las normas de la feminidad, y en general expresar su ideología progresista, estas negaciones y afirmaciones también están presentes en sus poemas; tercero, porque la lírica casi no ha sido tomada en cuenta, a pesar de su relevancia, en los estudios más recientes sobre la cubana.⁵

II

Cuando en 1836 Gertrudis Gómez de Avellaneda llega a España, a los 22 años de edad, había completado buena parte de su formación vital e intelectual.⁶ 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” (197). Sobre todo, había leído a José María Heredia (1803-39), el iniciador del romanticismo en la lengua española. Las ideas liberales y románticas habían llegado a Hispanoamérica directamente desde Francia e Inglaterra, donde se habían desarrollado verdaderas revoluciones democrático-burguesas.⁷ Como ha apuntado 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, aún 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. (*Los grandes* 11)

Por todo eso nos parece ajustado a la realidad ubicar a la Avellaneda en el ámbito del romanticismo cubano. 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 [...] sólo 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**. (Cit. en Portuondo 17)⁸

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” (*Los grandes* 9).

A diferencia del romanticismo europeo, como también señaló 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 hombre 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” (286-88).

Pero al situar a la Avellaneda en el ámbito del romanticismo hispanoamericano —y específicamente cubano— no debemos pasar por alto que ella 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, sólo logró su apogeo entre 1836 y 1842. De este proceso libertario no sólo fueron excluidas las clases subordinadas sino también las mujeres.

En su estudio sobre las escritoras románticas españolas, Susan 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: sólo tenían 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. (57)

Las contradicciones entre las propuestas liberales de igualdad para todos y marginación para las mujeres, comenzaron a resolverse hacia la década de 1840 con “la imagen cultural que definiría el ideal femenino del resto del siglo: el ángel del hogar” (Kirkpatrick 63). Esta imagen sólo 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 pensamiento 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, la calidad del quehacer poético de la Avellaneda tiene su 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 esta capacidad de nuestra poeta

de aceptar la norma, sin sometersele, esta empresa de equilibrio sabio en el frenesí clamante, ente **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. (412)

Sin embargo, se trata de un romanticismo diferente tanto por su forma como por su contenido.

III

Max Henríquez Ureña ha resaltado cómo en Gertrudis Gómez 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” (197). Incluso Vitier, el crítico que más frontalmente ha cuestionado la presencia de lo cubano en nuestra poeta, reconoce la existencia de momentos “en que se hace patente su profundo amor a Cuba [...] y hasta su espontánea emoción patriótica” (*Lo cubano* 108).⁹ Por nuestra parte, consideramos que la identificación sentimental de nuestra poeta con su patria, lo que denominaremos cubanía, es un elemento que casi no necesita constatación.

En el célebre soneto que abre *Poesías líricas*, “Al partir”,¹⁰ 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!” (29) Ese nombre —y mucho más: alusiones a la flora, la fauna, el clima, topónimos y paisajes de la isla, así como multitud de recuerdos— aparecerá vinculado a los más diversas expresiones de la subjetividad femenina de la 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 fé religiosa, “A la virgen” y “A Dios”.

La muerte de su maestro Heredia, ese que “por ti [Cuba] clamaba en el desierto 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? (72)

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

En el poema que dedica a Quintana afloran recuerdos sobre Cuba, donde se evoca una naturaleza no exótica sino real, una experiencia no imaginada sino 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 alígera fama
 Llegóme un canto de inmortal dulzura,
 Y despertó mi mente
 La insólita armonía
 Que de tus hados el rigor gemía,
 ¡Virgen del mundo, América inocente! (186-87)

El sujeto reitera a lo largo del discurso poético su deseo de retorno a Cuba. Y éste no se efectuó hasta 1859, y en circunstancias muy complejas: la Avellaneda acompaña a su marido, el coronel español Domingo Verdugo, como parte del séquito del Capitán General Francisco Serrano.¹¹ 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” (24). De entonces datan las composiciones “A las cubanas”, “Al Liceo de La Habana” y “A un cocuyo”, plenas de cubanía —en opinión de Raimundo Lazo— hasta en lo estilístico.¹² 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 a la subjetividad femenina intensidad pero poca variedad: “consiste sólo 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” (Kirkpatrick 63-64). 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.

Esta concepción reaparece hasta en los comentarios más elogiosos y bien intencionados de la crítica cubana sobre la Avellaneda. A pesar de ubicarla entre “los primeros lugares en la poesía de nuestro idioma en su época”, superando a Quintana, Gallegos y Lista, José Lezama Lima concluye que “[p]or encima de su expresión literaria, está su expresión temperamental, y ésta es incuestionablemente rica, sincera, apasionada, con toda la exuberancia de su **pathos** al descubierto” (71). También Marinello reduce el valor literario de la nuestra 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 altiva” (411). No, lo más ardiente y lúcido de la Avellaneda no era su corazón sino su inteligencia.

IV

En “A la tumba de Napolcón en Santa Elena”, Gertrudis Gómez de 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?” (58). Antes ha advertido a quien ejerce el poder que no debe sentirse superior a otro ser humano:

¡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 la 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 americano. Vale destacar la oposición que hace entre una Europa sanguinaria y una América gloriosa y, sobre todo, la exaltación del líder anticolonialista como “genio del bien”. Los versos finales van más allá del americanismo y devienen una sutil apología de la democracia política:

¡Más los pueblos sabrán en su conciencia
 Que el que los rige libres sólo es fuerte;
 Que el que los hace grandes sólo es grande! (78)

La oda “A Su Majestad la Reina doña Isabel Segunda” constituye, posiblemente, la más abierta y polémica invasión del espacio público realizada por la 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” (Henríquez Ureña 199).¹³ 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 inobjetablemente político, incluso en el sentido tradicional —y en buena medida, patriarcal— del término. Insistimos en la trasgresión 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 la Avellaneda y se dice aún en el nuestro, su actitud es poco menos que escandalosa. 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.

En su canto “Al árbol de Guernica”, asistimos a otro elogio de la libertad, de la capacidad de resistencia de un pueblo ante la opresión, y sobre todo de la democracia:

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)

“A la visita del Niágara” —otra conexión con su maestro Heredia— la Avellaneda hace profesión de fe americanista. La naturaleza es allí símbolo de identidad y no motivo exótico. Y cuando el sujeto poético aparta la vista del fenómeno natural y mira al puente se produce un momento significativo. Elogia el desarrollo técnico y 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)

En el tejido de las tendencias ideológicas de la burguesía cubana del siglo XIX identificadas por Sergio Aguirre, la Avellaneda estuvo más cerca del reformismo que del anexionismo y el independentismo (76). Sin embargo, se diferencia de reformistas como José Antonio Saco y Domingo del Monte en que nunca titubeó ante la abolición de la esclavitud. Según Aguirre, es mayormente “[p]or temor al negro [que la burguesía cubana] no se subleva contra España” durante décadas (79). Precisamente 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” (Aguirre 88), le acerca al independentismo de Carlos Manuel de Céspedes e Ignacio Agramonte. Mas cuando en 1868 “[n]i el anexionismo ni el reformismo podían ser soluciones” (Aguirre 91) y estalla la guerra de independencia, nuestra poeta estaba física, emocional e intelectualmente agotada. Aunque vale resaltar el gesto de dedicar a su patria, en ese momento definitorio, la colección completa de sus obras (Cruz 7).

V

Afirmar que Gertrudis Gómez de Avellaneda no fue una escritora comprometida supone, más que partir de una concepción limitada de la política, hacer una deficiente lectura de su obra. Como creemos haber demostrado, nuestra autora comparte los anhelos de libertad, progreso industrial y democracia política de la burguesía cubana del siglo XIX. Esa clase social que en líneas generales “juega un papel progresista en gran parte del siglo” en cuestión, pues con su lucha contra el “colonialismo represivo hace posibles otras luchas posteriores y definitivas” del pueblo cubano (Sergio Aguirre 78). Mas que con la “cultura criolla de la clase esclavista de plantaciones”, su obra entronca con la “cultura nacional de las clases medias ilustradas, identificadas idealmente con el devenir de la nación” (Ibarra 7). Esta no devendría realidad social objetiva hasta la formación del pueblo cubano, en un etapa que no alcanzó la trayectoria existencial y creativa de nuestra poeta, “en el curso de la revolución democrático-burguesa” de 1868 (Ibarra 11).

Entonces, ¿por qué insistir en la supuesta fragmentación del sujeto poético de la Avellaneda? Más bien, se trata de un sujeto coherente en su multiplicidad, punto de confluencia de las construcciones simultáneas de género y de nación. Esto queda nítidamente expresado “En el álbum de una señorita cubana”:

¡Digna imagen de tu patria!
 ¡Virgen, joven como ella,
 Como ella fuerte y lozana!
 ¡En ti la gozan mis ojos,
 En ti mi pecho la ama,
 En ti la admira mi mente
 Y en ti mi lira la canta! (146)

Nuestra poeta padeció en carne propia esa estrategia de la ideología patriarcal consistente en reafirmar la pasividad creativa de la mujer designando como “varonil” cualquier discurso trascendental.¹⁴ Su obra no sólo 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. Además de explosión sentimental, esta poesía es exploración racional del ser, búsqueda del conocimiento. Hasta en sus versos religiosos “hay un razonar, un teologizar, antes que una verdadera efusión mística” (Portuondo 12). Así desafió la convención cultural que clama por una mujer pura, no contaminada por el deseo de conocimientos y de experiencias.

El compromiso de la Avellaneda no se limita a lo temático sino que se extiende a la calidad de la propia escritura. Cruz ha estudiado la “amplia gama de metros, ritmos y estrofas” usada por la autora, que

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. Pero, además, se anticipó al modernismo en versos como los dodecasílabos “rubenianos” de “Los reales sitios”. (14)

En su registro poético, la Avellaneda empleó desde las formas más simples del verso español hasta las más complejas, rescatando no pocas formas en desuso durante siglos e incluso creando nuevas formas.¹⁵ El resultado es una obra poética de singular musicalidad, que anuncia el énfasis rítmico tan caro al modernismo. Detrás de este virtuosismo formal creemos percibir, también, la voluntad de irrupción del sujeto poético en un campo vedado para la mujer. Sí, el dominio de las formas de expresión poética fue otro de los recursos de legitimación empleados por nuestra poeta. Con su voz ella desafió la represión, la marginación, el silencio que durante siglos han padecido los subordinados.

Con su quehacer, nuestra poeta intentó hacer realidad una de las propuestas más revolucionarias en la historia de la cultura: la fusión del arte con la vida. Como ha señalado Mirta Aguirre,

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. (310)

Para la Avellaneda, el poder de la poesía es, en última instancia, como mujer y como cubana, una herramienta de liberación. El arma vital de su insubordinación. En su canto “A la poesía” —donde se define a ésta como femenina: “Alma del orbe” (30), “Virgen de Paz” (33)— se expresa la 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)

Eugene, primavera de 1997-Austin, invierno de 1999

NOTAS

1 Según Raymond Williams, 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 esa conciencia de la individualidad es, precisamente, “la conciencia de todos esos elementos de nuestra formación” (85). El compromiso consiste entonces en “hacernos conscientes de nuestros propios alineamientos reales” (86). La traducción de los textos de Williams —así como los Anderson, Butler y Miller que se citarán más adelante—, es responsabilidad del autor.

2 Para Judith Butler, “[n]o hay identidad genérica detrás de las expresiones de género; esa identidad es constituida por medio de la actuación [performatively] por las mismas ‘expresiones’ que se dicen son sus resultados” (25). Y continúa: “Si hay algo cierto en el reclamo de [Simone de] Beauvoir de que una no nace sino más bien se **hace** mujer, entonces **mujer** en sí misma es un término en proceso, un devenir, una construcción que no puede verdaderamente tener origen ni fin. Como práctica discursiva continua, está abierta a la intervención y a la resignificación” (33). En definitiva, “resulta imposible separar ‘el género’ de las intersecciones políticas y culturales en las cuales es invariablemente producido y mantenido” (3). 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.

3 En la historia de la literatura cubana, la única antecesora relevante de la Avellaneda es la narradora Mercedes de Santacruz, Condesa de Merlín (1789-1852). Además, como ha señalado Beth K. Miller, los trabajos de nuestra autora “son contemporáneos de los escritos, discursos y actividades políticas de las pioneras del feminismo norteamericano [...]. La Avellaneda [...] perteneció a la misma generación de Susan B. Anthony (nacida en 1820), Ernestine Potowski Rose (1810), Elizabeth Cady Stanton (1815) y Lucy Stone (1818). La serie de la Avellaneda ‘La mujer’ [apareció en el *Albun cubano de lo bueno y de lo bello*, editado en La Habana bajo su dirección] era idéntica, en muchos de sus conceptos y propósitos, al popular libro de Margaret Fuller, *Mujeres del siglo XIX*, publicado en 1845” (18).

4 Por nación entendemos, con Benedict Anderson, “una comunidad imaginada no sólo en lo político sino también en lo físico. Es decir, con límites, fronteras y soberanía específicas y, al parecer, inherentes” (6). 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” (7).

5 Entre las obras fundamentales de la Avellaneda suelen citarse las novelas Sab (1841), *Dos mujeres* (1842), *Espatolino* (1844), *Guatimozín, último emperador de Méjico* (1846), y *El artista barquero* (1867). Sobre ellas se han publicado, además del estudio citado de Picon Garfield, varios excelentes trabajos. Ver, entre otros: Guerra, Lucía. “Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Revista Iberoamericana* 132-133 (jul.-

dic. 1985): 707-722. Araujo, Nara. “Raza y género en *Sab*”. *Casa de las Américas* 190 (ene.-mar. 1993): 42-49. Sommer, Doris. “*Sab c’est moi*”. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991. Críticos de la autoridad de Mirta Aguirre consideran a la Avellaneda como “el nombre más alto que existe en la literatura dramática hispanoamericana del pasado siglo” (305). Merinello pensaba que “[d]espués de José Martí [...] es la Avellaneda el caso isleño de mayor riqueza y poderes. Con un sentido profesional del oficio sorprendente para su época y para su sexo, la Peregrina se derrama por todos los cauces de la creación y es, sin treguas, una conciencia revelada en la letra” (410). El vastísimo teatro de la Avellaneda, que incluye piezas maestras como *Baltasar* (1858), es también un terreno prácticamente inexplorado por la crítica.

6 Lezama aporta, en este sentido, algunos datos relevantes: “Existió siempre en la ciudad de Camagüey, un ambiente de tertulia, de pequeñas representaciones teatrales, de bibliotecas privadas, que permitían, como en el caso excepcional de la Avellaneda, una sólida formación autodidáctica”. Además, en Camagüey nuestra poeta siguió ese “estilo de vida que propicia el encuentro del niño con su imagen, y la prolongación del **paideuma**”; es decir, allí se dió “el descubrimiento del niño en su circunstancia, que va más allá, en las naturalezas creadoras, del límite de la edad, pues mientras hay **paideuma**, hay creación, tanto literaria como en el ámbito del Eros, que aporta una simpatía universal por cuanto nos rodea” (71-72).

7 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” (56).

8 Además de Heredia y de la Avellaneda, los más prominentes poetas románticos cubanos son Gabriel de la Concepción Valdés (1809-44), José Jacinto Milanés (1814-63), Rafael María de Mendive (1821-86), Joaquín Lorenzo Luaces (1826-67), José Fornaris (1827-90), Juan Clemente Zenea (1832-71), Luisa Pérez de Zambrana (1835-1922) y Julia Pérez Montes de Oca (1839-74).

9 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” (*Lo cubano...* 110).

10 La primera edición de este libro es de 1841, hubo una segunda aumentada en 1851 y una tercera, también con añadidos pero sobre todo corregida, en 1869. Todas estas ediciones, realizadas en vida de la autora, comienzan con “Al partir”.

11 Comenta Portuondo 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” (14). No obstante, el crítico reconoce que en Cuba nuestra poeta “realizó una labor estupenda”, y no solamente en el terreno privado sino también

en el literario. Ella “se incorporó al movimiento de renovación del gusto que se producía en Cuba, y en 1860 fundó el *Albun de lo bueno y de lo bello* que es uno de los órganos de reforma del romanticismo”, que ya entraba en su fase de decadencia (15). Para Cruz, durante la mayor parte de este paréntesis de cinco años la 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” (11).

12 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” (86). E 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” (86).

13 Lezama ofrece su versión de los hechos: “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, colocándose en señal de triunfo sobre sus sienes, una corona de laurel de oro, la que le fue ceñida por el Infante D. Francisco en ausencia de la Reina Isabel II” (69-70).

14 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” (11) y sus dolores “son fierezas” (12). 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” (11-12).

15 A saber, “el dodecasílabo de seguidilla (con elementos de siete y cinco sílabas); el verso de trece, formado por elementos de siete y seis; el de catorce, con elementos de ocho y seis; el de quince (con base trisilábica y formado por elementos de seis y nueve); y el de dieciséis sílabas, que compuso con elementos de diez y de seis sílabas” (Cruz 19).

OBRAS CITADAS

- Aguirre, Sergio. *Eco de caminos*. La Habana: Ciencias Sociales, 1974.
- Aguirre, Mirta. *Ayer de hoy*. La Habana: Ediciones Unión, 1980.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Nueva York: Verso, 1991.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge, 1990.
- Cruz, Mary. "Los versos de la Avellaneda". Gómez de Avellaneda, 5-28.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Antología poética*. Ed. Mary Cruz. La Habana: Letras Cubanas, 1983.
- Horno Delgado, Asunción. "Alegatos a la representación: El canon poético femenino cubano, desde sus orígenes hasta la Avellaneda". *Revista de Estudios Hispánicos* 20 (1993): 283-89.
- Ibarra, Jorge. *Nación y cultura nacional*. La Habana: Letras Cubanas, 1981.
- Kirkpatrick, Susan. *Las románticas. Escritura y subjetividad en España, 1835-1850*. Trad. Amaia Bárcena. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.
- Lazo, Raimundo. *Gertrudis Gómez de Avellaneda. La mujer y la poesía lírica*. México: Porrúa, 1978.
- Lezama Lima, José ed. *Antología de la poesía cubana*. Vol. 2. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1965.
- Marinello, Juan. *Cuba: Cultura*. La Habana: Letras Cubanas, 1989.
- Martí, José. "Luisa Pérez". *Elegías familiares*. Por Luisa Pérez de Zambrana. La Habana: Publicaciones de la Secretaría de Educación, 1937.
- Miller, Beth K.. "Avellaneda, Nineteenth-Century Feminist". *Revista/ Review Interamericana* 4 (1974): 177-183.
- Picon Garfield, Evelyn. "La historia recodificada en el discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda". *Inti* 41-42 (1994): 75-91.
- Portuondo, José Antonio. "La dramática neutralidad de Gertrudis Gómez de Avellaneda". *Anuario L/L [La Habana]* 3-4 (1972-73): 3-24.
- Roggiano, Alfredo. "La poesía decimonónica". *Historia de la literatura hispano-americana*. Ed. Íñigo Madrigal. Vol. 2. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987. 277-288.
- Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: U. Central de Las Villas, 1958.
- _____. *Los grandes románticos cubanos*. Antología. La Habana: Tercer Festival del Libro Cubano, 1960.
- Williams, Raymond. *Resources of Hope. Culture, Democracy, Socialism*. Ed. Robin Gable. New York: Verso, 1989.