

## La Avellaneda: el estatuto identitario como signo de insularidad

**José R. Vilahomat**  
**Hendrix College**  
**USA**

### *Situación*

El presente ensayo discute la cosmovisión literaria de la escritora hispano-cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, como elemento de su identidad insular híbrida dentro de la condición limítrofe de la isla de Cuba. Comenzamos situando la discusión sobre identidad en el contexto latinoamericano. En la época del grupo literario Orígenes, momentos de estudios identitarios y definiciones continentales, José Lezama Lima definía al cubano por un “sentimiento de lontananza” (Iriarte 64; 66). Octavio Paz, refiriéndose a México en la “Introducción a la historia de la poesía mexicana” aseveraba que “La heterodoxia frente a la tradición castiza es nuestra única tradición” (1). Junto a esos esfuerzos interpretativos estaban las formulaciones de Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Roberto Fernández Retamar, etc.

El espíritu y psicología de los pueblos, heredero del Romanticismo alemán (Herder, Goethe, Schiller), pasa a la América hispana a través de los españoles, primeros los románticos (Lara, Mesonero Romanos), y después por la generación del 98 (Ortega y Gasset, Unamuno, Azorín) (Santí 13). En América Latina, durante la definición de las naciones en los procesos de independencia, hay iniciadores de estos debates como Eugenio María de Hostos, José Martí, Rubén Darío, José Enrique Rodó, Andrés Bello, José Vasconcelos, Gabriela Mistral, y otros.

El poeta y crítico cubano Cintio Vitier, también del grupo Orígenes, aborda con lucidez y erudición lo característico de la poesía cubana en un conjunto de conferencias denominado *Lo cubano en la poesía*, impartidas en 1957. Anota, entre otros elementos, “la visión paradisíaca y arcádica de la naturaleza antillana” (23). Vitier, en busca de “la magia y el aire”, heredera de José Martí, que entraña lo cubano para él, huye de influencias directas y de escuelas literarias (46). Sin embargo, en su línea de pensamiento la Avellaneda no encaja esencialmente en su tipificación. Con cierta distancia, la Cuarta Lección incluye en su tercera línea

“el caso de la Avellaneda” (102); dice de ella que “es ya, completo el tipo de la mujer hispanoamericana” (129). El crítico valida su poesía y alaba su fuerza expresiva; pero la separa de los autores profundamente cubanos:

Gallarda y criolla, sí; enviada de la isla, con talento y pujanza que justamente sorprendieron, a la orilla española, sí; pero ¿cubana de adentro, de los adentros de la sensibilidad, la magia y el aire, que es lo que andamos buscando? Confieso llanamente mi impresión: no encuentro en ella ese registro. (Vitier 130)

En este ensayo propongo que es precisamente la hibridez de la Avellaneda quien entrena la mirada extrañada, y esa mirada descentrada produce un texto feminista y antiesclavista adelantado para su época. Esa hibridez, esa mirada desde afuera, es precisamente un elemento central de la cosmovisión cultural cubana. Es de notar que los críticos cubanos, tradicionalmente, han mostrado en sus análisis una posición sesgada según el lado ideológico en que se encuentren respecto, primero a la independencia, y en tiempos modernos a la Revolución cubana. Los unos acentuamos el patriotismo y la diferencia, los otros subrayamos la universalidad y el ecumenismo. Tanto Vitier como quien suscribe este ensayo están sujetos a esas tendencias.

Para ilustrar lo propuesto sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda, nos centramos en la novela *Sab* de 1841 con incursiones a *Dos mujeres* y a algunos de sus poemas. *Sab* narra el amor del mulato de noble alma por su ama, Carlota, la hija legítima del colono azucarero Carlos B., cuyo matrimonio con Enrique Otway es arreglado y fijado para el mes de septiembre en que esta cumple los dieciocho años. A pesar de su amor por Carlota, Sab facilita el matrimonio de esta con Enrique Otway, un inglés comerciante interesado en su fortuna, para que la joven se dé cuenta por sí sola de la maldad de Enrique. Sab muere trágicamente de tristeza y enfermedad tras sacrificar su amor y libertad por Carlota. Carlota se casa con Enrique Otway, pero se siente traicionada e infeliz al darse cuenta de la avaricia de su esposo, convirtiéndose en víctima del matrimonio.

Existe en esa prosa iniciática una conexión con tendencias distintivas de la literatura cubana. Este artículo es, de alguna manera, un ejercicio de crítica comparada a través del tiempo, e identitaria a través de los desplazamientos. Existen temas y símbolos en el estilo literario cubano que, si bien encuentran ajustes a distintas épocas, son propios de una

cosmovisión y experiencia vital común, en la que gravitan el espacio, la idiosincrasia y los mitos fundacionales del Nuevo Mundo. La Avellaneda, importante escritora del Romanticismo hispanoamericano y español, encarna un arquetipo que nos permite entender actitudes, registros y posiciones de otros escritores. Su novela *Sab* articula directamente estos temas.

Enmarcados en tipos literarios del Romanticismo como el buen salvaje y el esclavizado noble, (Selimov 228; Torres-Pou, “Ambigüedad” 56) *Sab*, en sus descripciones del paisaje, se nutre de la distancia y de ingredientes del *telos* cubano; su flora, su fauna, sus accidentes geográficos y climáticos; con la resultante de un producto híbrido, marginal a la metrópolis y exuberante en su descripción. Por lo dicho, asociamos en este artículo esa cosmovisión estética con el posterior neobarroco cubano y con la simulación, teorizados por Severo Sarduy; cosmovisión que en uno de sus polos asume una actitud satírico-menipea en algunos autores modernos. Más aún, a pesar de que en los años cercanos a la independencia de Cuba de España su aparición en antologías críticas cubanas era escasa, la obra de la Avellaneda se sitúa por temas y por estilo en el centro de la cubanidad (Romero 1-2; Rodríguez 99).

La pertenencia y clasificación de esta escritora es tema de debate en la academia, tanto por sus trabajos literarios a ambos lados del Atlántico (pertenencia), como por los temas de feminismo, esclavismo y denuncia social que destilan su bella prosa de manera anticipada (ideología). Dicho debate está alimentado por el hecho de que sostuvo una posición ambivalente respecto a la guerra de independencia de Cuba (Cabrera). En opinión de Díaz-Plaja, “*Sab* es la novela-tipo de la exaltación del hombre de la Naturaleza, el salvaje, el hombre de color, convertido en héroe sentimental” (135). Para Brigida Pastor el tema esclavista es una metáfora, arrastrada del romanticismo, tras la cual se oculta la verdadera ideología feminista de la obra (187; 192). Jennifer Patterson Parrack añade a esta última intención el recurso de la máscara, el cual nos interesa rescatar, por su acercamiento a la “simulación” sarduyana como veremos más adelante.

En cualquier caso, la vigilancia a las contradicciones de las normas que restringieron a Tula, y su espíritu libre encorsetado por las convenciones de la época crean la expansión ideo-estética que produce *Sab* y su crítica a la esclavitud y al machismo. Ese espíritu independiente y libre es comentado por José Servera en su introducción a *Sab* (18). En pleno siglo XIX, la autora nos da cuenta de ese espíritu en una de sus cartas a Antonio Romero Ortiz como anota Servera: “Mi posición es indudablemente la más libre y desembarazada que

puede tener un individuo de mi sexo en nuestra actual sociedad [...] ... pero a pesar de todo sucede que no hay en la tierra persona que se encuentre más oprimida que yo, y en un círculo más estrecho.” (19).

La clasificación de si es esclavista, feminista, y en qué grado su ideología se posiciona frente a estos temas en el convulso siglo XIX, y proviniendo de una familia esclavista es aún tema de discusión como he mencionado. En palabras de Alexander R. Selimov: “El ideario ético, que Avellaneda disemina a través de su prosa ..., está directamente relacionado con la reacción de la escritora ante una espinosa situación personal, provocada por su rebelión en contra del modelo femenino de conducta social” (216). Heredera de una idealizada literatura sobre el Nuevo Mundo, que arranca desde antes de Cristóbal Colón<sup>1</sup>, esa prosa que enmascara y critica, esa ideología que ataca y se defiende para crear un espacio, esa actitud que oscila entre complejo de inferioridad y ansias de grandeza sigue siendo hoy un marcador de la literatura cubana.

### *Margen y frontera*

Establezcamos un preámbulo dirigido a lo híbrido y fronterizo. Podemos ver algunos rasgos fragmentarios, pero constitutivos de la cosmovisión del escritor de la isla de Cuba, a partir de tres factores troncales. Dichos factores son la condición de marginalidad heredada desde el sur de la metrópoli. España como península está al sur de Europa, lanzada a su afuera (Paz, *Laberinto* 536). La conquista y colonia parten del sur de ese sur: Huelva, Sevilla, Canarias, etc. (Colón 38; 42; 225). En añadidura, España fue muro de contención del “infiel”. Pero al igual que en territorio español se discriminó al venido de las Américas como

---

<sup>1</sup> Cristóbal Colón fue influenciado por la mitología y el pensamiento medieval europeo que idealizaron e impusieron una visión que luego se aplicaría a Las Américas. Dos de estos textos fueron *Los viajes de Marco Polo* y el *Libro de las maravillas del mundo* publicado en francés entre 1356-57 que cuenta los viajes del legendario personaje Juan de Mandeville (Sir John Mandeville or Jehan de Mandeville). Sobre la conquista de América y un revisionismo sobre Cristóbal Colón ver el libro de Tzvetan Todorov *La Conquête de l'Amérique: La Question de l'autre* (1982); traducido al español por Flora Botton Burlá.

“indiano” por sus gustos y hábitos foráneos, en Europa, España fue la controvertida frontera con el islam; es decir, con el otro. Al decir de Octavio Paz: “Devorada por los extremos, cartaginesa y romana, visigoda y musulmana, medieval y renacentista” (Introducción 1).

En segundo lugar, está la condición insular. La diseminación de la tierra. La ausencia de una masa crítica sólida como sustento de asentamientos expansivos sin el embate marino; sin esa inmanencia misteriosa y hostil que son las olas y lo que viene del horizonte (Iriarte 64-65). La insularidad de Cuba tiene trazas de las poblaciones de las islas de España que se refuerzan en la nueva geografía. Cuba es insular, y es caribeña. Sus poblaciones autóctonas comparten esa circunstancia dispersa como simboliza el icónico poema de Virgilio Piñera “La maldita circunstancia del agua por todas partes” (Piñera 20; Vitier, *Lo cubano* 23; 88). Los taínos surcaban los mares de las Antillas a canoa. Existen múltiples evidencias de esos trayectos. El cacique taíno Hatuey, procedente de La Española, lidera un movimiento de insurrección contra la metrópoli (Casas “De la isla de Cuba”; Cosculluela 17). La insularidad de los isleños que vinieron de la metrópoli se acentúa con la esencia híbrida de la población y la cultura cubanas y sus relevantes componentes africanos e indígenas, entre otros grupos también marginales provenientes de la metrópoli<sup>2</sup>.

Hay una particularidad en la condición liminal del archipiélago: es el espacio entre dos aguas que ni es mar, ni es continente. Cuba, opuesto al caso del mar Mediterráneo que comunicó civilizaciones sumando filosofías, saberes y tecnología, tiende al asilamiento<sup>3</sup>. Desde la perspectiva occidental que nos ocupa, el Mediterráneo conecta dos grandes masas continentales con asentamientos poblacionales sempiternos, incluso con hallazgos que datan de la prehistoria. Cuba, en cambio, exhibe culturalmente un aislamiento poroso que mira hacia afuera y reconcentra su telurismo romántico. A causa de esto, y por su situación geográfica y su dimensión queda fuera de sistemáticas y estables esferas de integración; más bien ha sido geografía de paso. Aquí debemos incluir la abrupta y traumatizante ruptura con la “madre patria”, y que causa, por esas mismas condiciones, que sus habitantes sean sobrepujados por las influencias externas ante las cuales se manifiestan ineludiblemente permeables.

---

2 Existen otros componentes migratorios que llegaron a la isla en tiempos posteriores. La emigración catalana fue marginal respecto a Castilla. José Miró Argenter y Josep Oller Aragay lucharon en las guerras de independencia.

3 No olvidemos que la filosofía y cultura helénica llegan a España a través de las culturas islámica y hebrea (Cruz 9; Arkoun 14).

El factor telúrico, la condición marginal socio-antropológica y el estatuto geopolítico acondicionan la isla a la variabilidad e imitación por su poca inercia sociocultural, por escasa masa crítica: Cuba imita. Como mismo llegaron tardíamente las corrientes estéticas a América latina, Cuba oscila entre ideologías, estéticas y modelos sociales<sup>4</sup>. En esa imitación desde el yo social, se da la creación. La escritora, el pensador, adopta una posición marginal de defensa, ataque, o justificación de su yo. Esto sería una versión criolla de la “ansiedad de influencia” o el complejo de Edipo cultural que Harold Bloom deriva de Sigmund Freud (aunque inversamente lo justifique con Shakespeare, como prueba de su propia ansiedad) (*Anxiety* xxii-xxiii).

La permeabilidad del archipiélago permite este juego de entradas y salidas. Desde el punto de vista de la extracción biográfica de sus intelectuales, Cuba es un país cosmopolita; más internacional que autóctono. Países latinoamericanos como Argentina y México comparten ese cosmopolitismo en su composición poblacional. En ese detalle velado se asienta la insularidad y patriotismo compensatorio de Cuba. La gama de intereses y el producto cultural de esa población podría explicar la relativa influencia en el imaginario colectivo, de un país que aporta menos de un uno por ciento de la población del planeta; mientras que, en cuanto a economía, se necesitarían más de 250 Cubas para lograr un PIB comparable al de los Estados Unidos y más de quince para compararse con España, en el momento de escribir este artículo (Worldbank). Ante estas evidencias matemáticas sobre la importancia o relevancia de la influencia de la isla antillana no nos queda más que la sorpresa.

Esa transición entre agua y tierra de la isla de Cuba tiene bordes que asociamos con el umbral. Es ese borde donde algo comienza y algo se abandona, al igual que los anfibios que dejaron el agua. Por compatibilidad con la naturaleza, con esas leyes físicas que posicionan distintos mundos o reinos en situaciones similares, Cuba se puede ver como un sapo político; como una rana ideológica si se quiere. Existen evidencias de que las ranas son excelentes termómetros para medir la contaminación ambiental (Simon 141-142; Luedtke 310).

---

<sup>4</sup> Respecto a la recreación de motivos, temas y estilos en literatura, pensar en la influencia del Barroco español, y especialmente en Góngora y su influencia en Sor Juana Inés de la Cruz. Consideremos así mismo la influencia del Parnasianismo en el movimiento Modernista; en el Surrealismo y su influencia en los escritores de Boom latinoamericano (Carpentier, Cortázar); o en la literatura marxista y el método de actuación de Bertolt Brecht en Cuba. Al decir de Harold Bloom, usando metáforas de absorción y reflexión que replican la radiación/emisión total de un cuerpo negro en física, Borges, “overly absorbs and then deliberately reflects the entire canonical tradition” (WC 432). La recreación es un recurso socorrido de la literatura, en el caso que nos ocupa es todo un corpus patrón insoslayable.

Esos anfibios son tan sensibles a los cambios, que pueden avisarnos de ante mano sobre importantes variaciones en índices vitales del planeta por estar, quizás, en el umbral de la resistencia al cambio genético, ahí insertaremos la prosa de la Avellaneda en su momento.

Recordemos que el vocablo anfibio significa dos vidas, o vida en dos medios. De igual manera tenemos en Cuba, a través de su historia, el criollo y el español; el blanco y el negro; el colono y el esclavizado; el cubano de la isla y el del Miami; la economía estatal y la sumergida; la literatura comprometida con el régimen y la disidente, etc.: “La palabra anfibio se refiere a animales que cumplen una parte de su ciclo vital en el agua y otro en la tierra, o bien que pueden vivir en ambos medios, acuático y terrestre. [...] El vocablo nos viene del latín *amphibiū*, empleado por primera vez por Varrón en el s. I a.C.” (DECEL). Es una coincidencia feliz que Varrón sea el que introduce la sátira menipea al mundo latino; esa combinación en prosa y verso, híbrida y saturada de elementos que producen “the shock of the familiar” (Kaplan 30). Cuba, a la deriva, con una mínima masa inercial que la hace inestable, es maleable incluso en su uso lingüístico ante normas más fijadas cuando su ciudadano se enfrenta a ellas.

En el tracto histórico, Cuba ha sido el punto de inflexión de importantes cambios económicos, de sensibilidad ideológica y de derroteros históricos. Piénsese en el descubrimiento y colonización de América; en el Romanticismo de Heredia o la Avellaneda; en la guerra Hispanoamericana entre España y EEUU, en la modernidad anglosajona en tiempos de la república; en la entrada del comunismo al continente y en la crisis de los misiles. Cuba tiene un peso en el imaginario cultural que no se compara con sus dimensiones socioeconómicas; pero ha jugado un papel original en el romanticismo hispanoamericano, en lo real maravilloso (incluyendo a la etnóloga Lidia Cabrera), en el neobarroco, en la literatura comprometida y conversacional (Nueva Trova), y en géneros literarios actuales como el realismo sucio, el tipo de “policial documental” al estilo de Leonardo Padura, y el thriller “primitivista” al estilo de Daína Chaviano.

¿Cuál es esa extracción autobiográfica de los escritores cubanos que los hace foráneos y proyecta sus intereses y temas al quehacer internacional? ¿Por qué es la cultura cubana un producto occidental? Intentemos una respuesta. Muchos autores cubanos reflejan, como individuos, esos aspectos anfibios, limítrofes, que venimos esbozando, y que prepararon al país para tales renovaciones culturales. Algunos de ellos nacieron fuera de Cuba como Francisco

Iturrondo (1800-1868), otros, como Heredia y Campuzano (1803-1839)<sup>5</sup>, pasaron su infancia fuera. Algunos nacieron en la isla; pero gestaron la mayor parte de su obra en Estados Unidos (José Martí, Reinaldo Arenas, Daína Chaviano,), en Inglaterra (Cabrera Infante, Pedro Pérez Sarduy), en España (La Avellaneda, Gastón Vaquero, Pio Serrano), en Francia (Severiano de Heredia, Armand Godoy, Severo Sarduy), etc. De cualquier manera, aportan aires de cosmopolitismo y marcan esa tensión dentro-fuera, no solamente propia de una isla, o de la primera etapa colonial donde la nacionalidad de la población era flotante en alta medida; sino también impulsados por un genuino afán de renovación de inspiración global.

La lista de escritores híbridos es relevante. He aquí unas mínimas relaciones de la porosidad cosmopolita de la isla desde su propia fundación literaria: Silvestre de Balboa, autor de *Espejo de Paciencia*, el primer poema (¿épico?) de Cuba nace en Islas Canarias; José María Heredia y Campuzano, iniciador del Romanticismo en América Latina es hijo de padres dominicanos y escribió en Venezuela y México. Domingo del Monte, nacido en Venezuela, es una figura clave del ensayo cubano. Gertrudis Gómez de Avellaneda, nacida en Cuba, pasó gran parte de su vida en España. José Martí nace en Cuba y escribe en España y Estados Unidos. De hecho, la mayor parte de su obra se escribe en Estados Unidos. Otras relaciones interesantes son Camila Henríquez Ureña/República Dominicana, Cuba; Max Hénriquez Ureña/ República Dominicana, Cuba, EEUU; Alejo Carpentier/Suiza, Francia; Guillermo Cabrera Infante/Inglaterra; Severo Sarduy/Francia<sup>6</sup>. La escritora fantástica y de thrillers Daína Chaviano vivió los primeros treinta y cuatro años de su vida en Cuba. De ancestros asturianos y franceses, como muchos pobladores de nuestras Américas, dice estar más próxima de los autores anglosajones, “Ray Bradbury, Shakespeare o Poe, que a paisanos suyos como Lezama o Cabrera” (Chaviano 1).

---

<sup>5</sup> José María Heredia y Heredia (1803-1839) nace en Santiago de Cuba y muere en México. “Fue un poeta, periodista, dramaturgo y abogado cubano; es considerado el primer poeta romántico de América” (*EcuRed*). Otro es el poeta parnasiano francés nacido en Cuba José-Maria de Heredia (1842-1905) que se radicó con su familia en Francia a los ocho años.

<sup>6</sup> Hay un número relevante de académicos de origen cubano que ejercieron su docencia en Estados Unidos: José Juan Arrom iniciador de los estudios hispanoamericanos en la universidad de Yale; Enrique Pupo-Walker; Enrico Mario Santí; Raquel Chang-Rodríguez; Roberto González Echevarría, etc. Existen otros ejemplos donde la movilidad geográfica tiene menos relevancia para nuestra demostración, como son Ítalo Calvino, nacido en Cuba y llevado a Italia por sus padres antes de los dos años de edad; Cintio Vitier, Nacido en Cayo Hueso, Florida; el naturalista Felipe Poey de padres franceses pasó parte de su niñez en Francia y estudió en Madrid; Roberto Ampuero, chileno que estuvo exiliado en Cuba cinco años y escribió textos sobre la Revolución cubana y Zoé Valdés de ancestros chinos e irlandeses, exiliada desde el 1994. Aun así, estos derroteros humanos nos dan cuenta de la identidad móvil del escritor cubano.

Gertrudis Gómez de Avellaneda específicamente tiene desde su formación hispana un vínculo fuerte con la península ibérica y el mundo literario español (Servera 16, 19, 25). Su familia fue colona. Su padre era un comandante de Marina español dedicado a Cuba (Servera 11-13). Y la gran parte de su producción literaria tuvo lugar en España donde se codeó con importantes intelectuales. A pesar de que vivió momentos de tensión y peleas familiares, siempre contó con una esmerada educación y no sintió el desarraigo o el exilio patrio forzado en la manera en que lo sintió Heredia, otro romántico de la isla. Tal conexión con España, sus escritores y su familia conformaron una prosa castiza donde compite el *tellus* cubano y los usos peninsulares.

### *Tracto textural y marcadores insulares*

Las peculiaridades culturales y territoriales esbozadas vienen a darnos cuenta de ese vórtice inestable que es Cuba: violento a veces, lejano otras, ilusorio las más cuando se escribe desde la distancia emocional. Tales son los casos de los poemas “Mi bandera” de Bonifacio Byrne, “El himno del desterrado de Heredia” y “Al partir” de Gertrudis Gomes de Avellaneda, del cual reproducimos una estrofa:

¡Perla del mar! ¡Estrella de occidente!  
¡Hermosa Cuba! Tu brillante cielo  
la noche cubre con su opaco velo,  
como cubre el dolor mi triste frente. (Avellaneda, Ciudad)

Esa voz que contiene el agua, el cielo tropical, busca en el canon cultural literario respaldo desde el centro. Conlleva una mirada hacia la gravitación occidental, e impone una dialéctica, según el escritor, de aceptación/rechazo/venganza/reconciliación. Pensemos en esta línea en las obras de Reinaldo Arenas, en particular “El color del verano” y en las de Virgilio Piñera.

Este “sentimiento de lontananza” con que Lezama define la insularidad cubana tiene la impronta de un trayecto incompleto. Ya desde las cartas y el diario de viaje de Colón se le adjudica a Cuba la simbología paradisíaca que se cocinó en Europa durante siglos sobre

Çipango y el Dorado (similar descripción se hace de República Dominicana y muchos otros lugares. Lo cubano radica en la aceptación de esta simbología como única de Cuba). Dice el apunte de Fray Bartolomé de las Casas sobre Colón, el día viernes, 26 de octubre de 1492: “Partió de allí para Cuba, porque por las señas que los indios le daban de la grandeza y del oro y perlas d’ella, pensaba que era ella, conviene a saber: Çipango” (Colón 78). Y en la entrada del domingo 28 de octubre, anota: “Dize el Almirante que nunca tan hermosa cosa vido, lleno de árboles todo cercado el río, fermosos y verdes y diversos de los nuestros, con flores y con fruto cada uno de su manera, aves muchas y paxaritos que cantavan muy dulce-mente” (79); y más adelante resalta: “Dize que es aquella isla la más hermosa que ojos ayan visto...” (79).

No es propósito de este ensayo analizar la retórica oficial de las Relaciones y Cartas de Indias y la importancia del testigo ocular como prueba de la verdad, ni analizar los elementos eufemísticos con que Colón quería deslumbrar a la corona; pero sí la manera en que el paisaje de la isla entra en la lengua por primera vez. Como dice Cintio Vitier, Cuba: “entra en la mirada europea, en la esperanza occidental, en la catolicidad del mundo; suena en lengua española” (21). Como si el Almirante conociera cientos de playas del mundo y las comparara, al estilo de *Tripadvisor*, sus frases se convierten en verdad absoluta, incluso repetidas hoy. La autoridad de Colón no viene de sus ojos, viene de Europa, viene de una lengua heredera del latín, de Roma. Viene de esa mirada desde fuera que el cubano busca: Viene del agua. Al decir la nueva realidad, le dice a Europa lo que soñaba, le entrega su visión. El Nuevo Mundo, a su vez, se prestigia, siente el arropo de Europa, su admiración, su valoración.

Estas formulaciones lingüísticas quedan como memoria colectiva en el lenguaje y acuden como cápsulas retóricas, cada vez que se vuelve a describir esa nueva realidad para los europeos: virgen, nueva, prístina. Años más tarde, cerca de 1608 los sonetos laudatorios que sirven de proemio a *Espejo de paciencia* continúan esta visión paradisíaca; así como lo hace el propio poema épico. Veamos el inicio de “el más airoso”, según Cintio Vitier, es estos sonetos; el del Alférez Lorenzo Laso de la Vega y Cerda (Vitier 26):

dorada isla de Cuba o Fernandina,  
de cuyas altas Cumbres eminentes  
bajan a los arroyos, ríos y fuentes  
el acendrado, oro y plata fina... (Balboa 56)

Lo de altas cumbres en Cuba es relativo y el oro, la plata y las fuentes una total exageración. Pero hay dos elementos recuperables en esta cita, la belleza y la abundancia. Veamos dos fragmentos indicativos dentro del propio *Espejo de paciencia*, primer texto literario de Cuba escrito por un originario de Canarias, a este respecto:

Estaba a esta sazón del buen prelado.  
En esta ilustre villa generosa  
Abundante de frutas y ganado,  
Por sus flores alegres y deleitosa (60)

Hay muchas alusiones a la riqueza dispersadas en el texto. Veamos ahora uno referente a la belleza:

Salía ya Febo tras la bella Aurora,  
Dorando los hermosos chapiteles;  
Y con dulce soplar Favonio y Flora  
Daban la vida a rosas y claveles... (62-63).

Teniendo en cuenta que este poema épico-histórico es obra de un canario, como anuncia la introducción, vemos en las descripciones la mirada desde afuera; el asombro del que ha llegado de Europa y describe, para Europa, una realidad que desconoce.

Semejantes descripciones de Cuba se encuentran en otros textos posteriores, con más o menos intensidad según el tema y género de la obra. Esa visión idealizada de la isla se observa, por ejemplo, unos cien años después en *El príncipe jardinero* y *Fingido Cloridano*, aunque con tintes más clásicos al ser una recreación de *Il príncipe giardiniero* del florentino Giacinto Andrea Cicognini (Pita 117; *Espejo* 259).

Veamos estos elementos de belleza y abundancia, codificados en el lenguaje del mito fundacional de la isla, en palabras de la Avellaneda. La autora nos describe, en la segunda página de la novela, el paso del pretendiente inglés Enrique Otway por los “campos pintorescos que riega el [río] Tíñima” (101). La autora apunta que el caballo alazán acertaba cada

vez más el paso, quizás para “admirar más a su sabor los campos fertilísimos de aquel privilegiado país” (102):

El sol terrible de la zona tórrida se acercaba a su ocaso entre ondeantes nubes de púrpura y de plata, y sus últimos rayos, ya tibios y pálidos, vestían de un colorido melancólico, los campos vírgenes de aquella joven naturaleza, cuya vigorosa y lozana vegetación parecía acoger con regocijo la brisa apacible de la tarde, que comenzaba a agitar las copas frondosas de los árboles agotados por el calor del día. Bandadas de golondrinas se cruzaban en todas direcciones buscando su albergue nocturno, y el verde papagayo con sus franjas de oro y de grana, el cao de un negro nítido y brillante, el carpintero real de férrea lengua y matizado plumaje, la alegre guacamaya, el ligero tomeguín, la tornasolada mariposa y otra infinidad de aves indígenas, posaban en las ramas del tamarindo y del mango aromático, rizando sus variadas plumas como para recoger en ellas el soplo consolador del aura (102-103).

La acumulación simbólica de elementos paradisiacos es aquí una combinación de la ideología mitológica que el europeo construyó “sobre” la isla y lo exótico y raro que busca reflejar el Romanticismo con su descenso al interior del alma del paisaje. Digamos, “campos vírgenes” y “joven naturaleza” son paraderos mentales. La isla es joven para el ojo español, para la cultura ordenada y codificada que llega de Europa a organizar. Por esa razón es necesaria la ubicación geográfica inicial de “zona tórrida”. El Romanticismo le da espíritu al racionalismo neoclásico; busca lo exótico; las fuerzas recónditas. En esa intercesión entre el Romanticismo, el nuevo *telos*, y la identidad española se mueve la obra *Sab* y el hibridismo de la Avellaneda. Es una obra híbrida en perspectiva y en ideología. Es una obra cubana por ese concierto (recordando a Alejo Carpentier) de elementos múltiples que ya venían desde España y se multiplican en la isla agregándole el desorden. Nótese que la “floresta indígena” y los pájaros, que “hechizaron a Colón” marcan la diferencia del trópico, como ocurre en *Espejo de Paciencia* y en los poetas que van desde *Espejo* hasta *Sab* (Vitier 65).

Cintio Vitier observa que “un arcadismo difuso reinará en nuestra poesía durante casi todo el siglo XIX, reapareciendo en poetas de las últimas generaciones ya como constante de la isla” (58). La poesía cubana contemporánea a la autora “esconde la añoranza de la Edad

de Oro, del paraíso perdido” (60). *Sab* es un romance que transcurre en verano, acorde con la arqueología de géneros literarios de Northrop Frye (*Sab* 124). Entonces tenemos varios elementos participando de la perspectiva de la autora. Esta el estilo de novela romántica con el tipo literario del buen salvaje que se contrapone al mercantilista europeo. Está lo exótico del Romanticismo, la realidad del Nuevo Mundo con su nueva flora y fauna para el lenguaje literario español y tenemos también la condición de mujer de la autora como tema dentro de la novela. Esta conjunción es, en sí, barroca e incorpora en la base del lenguaje peninsular, los elementos disimiles característicos de la isla de Cuba como las frutas tropicales y la palma real: “A la conclusión de una larga calle de naranjos y tamarindos, sentados muellemente en un tronco de palma estaban Carlota y su amante...” (*Sab* 127).

A la belleza prístina, virgen, inmaculada; aun no pervertida por el indolente comerciante europeo se unen en *Sab* los elementos del africano esclavizado de noble alma, la oposición catolicismo/luteranismo, mujer/hombre y otros elementos que hacen de la obra de la Avellaneda un producto único y fundacional. La Avellaneda sintetiza un espíritu. Es esa ambigüedad de dentro/fuera, precisamente, reside el marcador de la cubanidad.

Enrique Otway, el pretendiente inglés de la protagonista Carlota, es considerado un hereje por “las viejas del país” (*Sab* 122-123). Enrique es el inglés materialista, “educado según las reglas de la codicia y especulación” (132), que la romántica Carlota primero ama y luego juzga como el explotador que viene a interrumpir y contaminar la belleza pura y los sentimientos nobles. Enrique es comerciante y su padre era buhonero. La novela contrapone de un lado el católico al protestante, y junto a eso, el bien y el mal, la verdad y la mentira. Aquí gravitan las ideas de José Enrique Rodó sobre Calibán y la dicotomía que establece Octavio Paz sobre las diferentes características de la conquista anglosajona y la hispana (Paz 536).

En el imaginario de la Avellaneda el vivir en dos medios, la perspectiva anfibia, le accede la distancia necesaria para las grandes abstracciones y la síntesis de una época. Estas oposiciones son viejo mundo/nuevo mundo; protestantismo/catolicismo; machismo/feminismo; colono/esclavo; mujer/hombre; ambiente rural prístino/ambiente cultural patriarcal. En este último, el ambiente rural es un campo semiótico no marcado genéricamente, de ahí extrae su libertad el alma femenina romántica, como de la profundidad de los océanos obtiene el capitán Nemo su espacio, o Espronceda de su velero y el viento. Desde la ventana, al estilo en que se representa a la mujer lectora en el siglo XIX, Carlota mira ese paisaje como

reducto de libertad (Sanmartín 15; *Sab* 131): “Su hermosa y pura frente descansaba en una de sus manos, apoyando el brazo en el antepecho de la ventana; y sus cabellos castaños divididos en dos mitades iguales, caían formando multitud de rizos en torno de un rostro de diez y siete años” (*Sab* 115).

Incluso Teresa, personaje femenino complementario que se ve sometido a actuar de manera deshonesto y envidioso por su condición marginada, es representada de igual manera siguiendo los actos performativos propios de la mujer: “Un solo individuo de los que en aquel momento encerraba la sala permanecía indiferente a la tempestad, y a cuanto le rodeaba. Este individuo era Teresa que, apoyada en el antepecho de una ventana, inmóvil e impassible, parecía sumergida en profunda distracción” (132). La oposición norte-sur; Europa-Nuevo mundo; hombre-mujer levitan en la cosmovisión de la Avellaneda de manera coherente como veremos en la construcción de los personajes más adelante. La autora, deliberadamente, coloca a la mujer como el objeto del amor. Y en un mundo donde el pretendiente es un codicioso comerciante; como una pieza de mercado. La joven es un objeto para los propósitos de Enrique.

En la siguiente cita se presenta el trópico como enclave paradisíaco. Dice Carlota mientras esperaba la llegada de Enrique e imaginaba su futuro romance: “Presentía el placer de viajar por un país pintoresco y magnífico con el objeto de su elección...” y más adelante agrega:

Aquel que quiera experimentar, en toda su plenitud, estas emociones indescribibles, viaje por los campos de Cuba con la persona querida. Atraviese con ella sus montes gigantescos, sus inmensas sabanas, sus pintorescas praderías: suba en sus empinados cerros, cubiertos de rica e inmarchitable verdura: escuche en la soledad de sus bosques el ruido de sus arroyos y el canto de sus sinsontes. Entonces sentirá aquella vida poderosa, inmensa, que no conocieron jamás los que habitan bajo el nebuloso cielo del norte. (149)

Observemos la adjetivación exagerada, “gigantescos”, “inmensas”, “pintorescas”, “empinados”, “inmarchitable”, que nos da cuenta del sumun bucólico y arcádico que se hereda de la Edad Media europea y de la descripción que hace Colón de la isla. Por supuesto que hay antecedentes en la antigüedad en Horacio, Virgilio, y provienen del mito del Paraíso

perdido, de esa Edad de Oro de la que el hombre fue expulsado. Luego de esa adjetivación que no permite comparación con Europa, con lo que conocen los “que habitan bajo el nebuloso cielo del norte” el texto nos transporta a lo espiritual, “soledad de los bosques”, “ruido de arroyos”, “canto de sinsontes”. Se pasa a una fiesta de los sentidos y de ahí, a expulsar al comerciante, a los del norte, de sus predios. La naturaleza propone una clara frontera con lo social, con la maldad humana. La isla es la naturaleza, y los advenedizos interrumpen ese paraíso.

Esta frontera es el limen, lo anfibio, la divisoria entre la perspectiva de la poeta y el mundo. La liminalidad es una posición inestable, marginal. Implica un movimiento futuro. Es la esperanza que se espera, signo de cambio que abraza a la isla. Deteniéndonos en ella, significa en este ensayo borde o entrada a nivel histórico, y que es medida en tiempo social. Utilizo el término liminalidad de Víctor Turner con un cambio de enfoque. Lo entiendo a mis propósitos como un concepto que opera a nivel de nación, y no como un concepto aplicado a un proceso ritual puntual (Turner, *Process* 41; *The Ritual* 166-67).

Según Guobin Yang: “The liminal stage involves one or all of three kinds of separation: spatial, temporal, and social/moral” (Yang 383). En este sentido, la Avellaneda define rasgos esenciales de la cultura cubana. Esta cultura, como conjunto, es múltiplemente marginal: de herencia, de etnia, de situación geopolítica, y de práctica socioeconómica como hemos esbozado al inicio. No lo es sólo en su historia de explotación colonial, de trata ilegal y de comercio clandestino, recordar *Espejo de Paciencia* dentro de la llamada piratería y economía de rescate (Pita, editor 9); sino también en los últimos sesenta años de “revolución”, donde el aislamiento representa un mayor contraste con respecto al mundo desarrollado.

Varios rasgos de este sujeto híbrido, marginal a toda costa, liminal están presentes en toda la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Una obra marcada por el anhelo de regresar a la patria; por amor exaltado a una belleza insular, más que real, poética; a suerte de carencia, elevada a lenguaje telúrico, escritural. El lenguaje barroco exagera, compensa con altisonancias, eufemismos, hipérboles, y lujo verbal, las posibles carencias que una isla pequeña, lejos de la cuna de la civilización, y quizás en la trastienda de los primeros lugares de Europa como Alemania, Francia, Inglaterra, Italia o Suiza, mostraban al romanticismo. La cosmovisión gongorina, con sus catedrales metafóricas de poco argumento y excesivo uso de tropos y culteranismos como el hipérbato, el acusativo griego, las sinécdoques y metonimias y las alusiones mitológicas, contrapone al derrumbe del imperio español un lujo espiritual. Algo

parecido haría José Martí, Gutiérrez Nájera y aún más Rubén Darío con el Modernismo latinoamericano.

### *Estrategia discursiva*

La condición de mujer permite a la Avellaneda una mirada desfamiliarizada de la norma, y enfocada en las instituciones sociales. La contraposición naturaleza/sociedad, cara al romanticismo, le presta un simbolismo útil para detectar y expresar lo que Heredia denotó unos quince años antes en su Himno del desterrado: “¡Dulce Cuba!, en tu seno se miran / en el grado más alto y profundo, / las bellezas del físico mundo, / los horrores del mundo moral.” Pero en el caso de la Avellaneda se incluyen detalles específicos y una visión profunda sobre la situación de la mujer y del esclavizado. Para ello usa un discurso como máscara de otro, uno ya en debate social: la esclavitud.

Esa máscara a la que alude Parrack funciona como cortina de humo (30). En palabras de la Avellaneda refiriéndose a Teresa: “En un rostro frío y severo muchas veces descubrimos la señal de la insensibilidad, y casi nunca adivinamos que es la máscara que cubre al infortunio” (*Sab* 116), El escritor cubano Severo Sarduy (1937), que colaboró con el grupo *Tel Quel* en Francia desde 1965, desarrolla teóricamente el concepto de la *Simulación*, y de lo *Barroco*:

La *Simulación* conecta, agrupándolos en una misma energía -la pulsión de simulación-, fenómenos disimiles, procedentes de espacios heterogéneos y aparentemente inconexos que van desde lo orgánico hasta lo imaginario, de lo biológico a lo barroco: mimetismo (¿defensivo?) animal, tatuaje, travestismo (¿sexual?) humano, maquillaje, mimikry dress art, anamorfosis, trompe-l'oeil. (7)

Sarduy desarrolló “lo cubano” en los años ochenta y lo conecta con lo que hoy llamaríamos interseccionalidad, pero en su teoría también le da al barroco pertenencia plena, como un impulso de ocultamiento del significado: “ocultación teatral de un término en beneficio de otro que recibe la luz abruptamente” (Suelo 23).

La simulación sarduyana consiste en que esa escritura camufla la realidad, se sobrepone con maquillaje y afeite creando una complejidad barroca que nos recuerda el cultismo gongorino. El amor exaltado que se observa en las descripciones que Gertrudis Gómez de

Avellaneda hace de los campos de Cuba en *Sab*, sirve de vehículo para plantear el problema racial, así como el albedrío de la mujer (102-103). Aún más importante que la esclavitud, en esta estrategia de camuflaje está el problema de la mujer por su sutileza, su peso y su falta de tratamiento en el resto de la sociedad.

Tanto Teresa como Carlota viven vidas azarosas, pendientes de los vaivenes de los hombres que controlan los negocios, los espacios y las instituciones. Las mujeres viven, y de eso se encarga la voz narrativa supuestamente neutral, soñando detrás de las ventanas, a la espera de la llegada de los hombres, o escondidas detrás de simulaciones y excusas. En *Sab* la mujer es sutilmente sometida, y se presenta como moneda de cambio en matrimonios de conveniencia, cuando esta es de familia pudiente, o se la ignora y obliga a una vida abyecta cuando es bastarda, adoptada o socialmente marginal: “Teresa humillada, y devorando en silencio su mortificación, había aprendido a disimular haciéndose cada vez más fría y reservada” (116).

Lo que pudiéramos llamar el operador insular, produce en la escritora un desajuste con los patrones europeos, y se carga de una naturaleza, un telos, y un planteamiento social que lo convierte en un texto híbrido, diverso, multipolar. La Avellaneda logra incluir, usando términos de Nestor García Canclini, “saberes y prácticas” de los africanos esclavizados, las mujeres y los indígenas de la isla<sup>7</sup> (182). Además, en la prosa de la Avellaneda se detectan varios niveles de esa yuxtaposición, unos conscientes, otros para acomodar el discurso a la audiencia a la que se dirige, y otros ideológicos. Existe a primera vista la yuxtaposición entre la mencionada prosa de uso peninsular: pensemos en los laísmos presentes en la novela *Sab* y en su sintaxis: “Carlota amó a Enrique, o mejor diremos amó en Enrique el objeto ideal que la pintaba su imaginación” (Los subrayados son míos 122); “Enrique al tomarla la mano notó que estaba fría...” (132); “se acercó a Teresa para decirla adiós...” (132). Así mismo vemos vocablos propios de la agricultura española (no criollos) como “labriego”, en lugar de campesino o guajiro (104).

A veces, en nota aparte, explica a su receptor europeo detalles de su descripción: “Los muebles que adornaban esta habitación eran muy sencillos pero elegantes, y veíanse

---

<sup>7</sup> En *Sab* hay una sección dedicada a la india Martina, tema importante y comúnmente invisible en la literatura cubana. Lo que se denomina en los estudios antropológicos anglosajones “paper genocide” (*Brown Political Review*). Se describe su rostro detalladamente, su forma de vida, el cuidado que da al niño enfermo, su choza. Así mismo hay momentos en que se describen actividades de los esclavizados, celebraciones, sentimientos, condiciones de vida, etc.

hacia el fondo, uno junto a otro, dos catres de lienzo de los que se usan comúnmente en todos los pueblos de la isla de Cuba durante los meses más calurosos.” (114). Estos usos y apartes nos dan fe de la hibridación a que la autora tiene que someter su estilo, y sus ideales estéticos en su nuevo enclave. Por todo ello, el crítico Joan Torres-Pou ha mencionado que en Gertrudis Gómez de Avellaneda: “...el españolismo de su obra es tan indiscutible como su americanismo...” (23).

El tema y asunto de la obra le toca de cerca. Es algo entrañable para la Avellaneda y en él gravitan su identidad, su condición de mujer intelectual, y su familia colona. Los personajes se construyen de manera complementaria. Todo ello es un reflejo de la nueva identidad que asume la Avellaneda como escritora insular, no metropolitana. La Avellaneda, de alguna manera, es parte de esa fuerza de contrarreforma (un doble contradiscurso donde se interceptan lo católico y lo anticolonial) al proyecto colonial que mira desde otro lado y muestra otro relato ideológico. Hemos visto la inmediatez natural insuflando las descripciones con los árboles, las frutas y los pájaros típicos de Cuba (golondrinas, papagayos, carpintero, sinsonte, tomeguín). Veamos el plano de los personajes como elemento de composición literaria.

En *Sab* y *Dos mujeres* la hibridación cultural se da también en los elementos constitutivos de sus personajes ficticios y en una construcción compleja, donde estos intercambian roles protagónicos o se complementan. Tipos ejemplares de estas construcciones son el propio esclavo Sab y la integrada relación protagónica Sab-Carlota desde el punto de vista de la ideología del texto (Guerra 708-709). A esto la crítica Lucía Guerra le denomina “La estructuración palimpséstica del sujeto romántico en *Sab*” (708). Es obvio que la polarización racial y cultural de la estructura actancial del texto refleja la propia dicotomía entre la metrópoli y la colonia, y sus repercusiones en el esclavismo y el machismo. El personaje Enrique, por su lado, representa el comerciante inglés, el protestantismo, la reforma que se separa del Dios español.

Sab, según el nuevo marcador racial de las colonias de España es mestizo. Lo que refleja esa nueva identidad que llevará muchos calificativos a través de la historia, y lo diferenciarán de la auténtica población de la madre patria. Culturalmente hablando, es una espléndida síntesis que dialoga de plano, que se enfrenta al estereotipo del personaje romántico. Sab es un romántico no al estilo de Zorrilla o de Espronceda; sino un romántico que redefine el romanticismo y que representa un amor de nuevo tipo.

Sab es un personaje híbrido, en la medida en que su concepción usa elementos estereotipados del personaje romántico; pero su fibra humana y sus valores se ofrecen como una inversión al estigma racial de la época. Esto es producido por la fuerza de la inmediatez desde donde se gesta. Por su realidad inmediata. Dicha amalgama, reconcentrada en el personaje, lo hacen híbrido en composición desde el punto de vista de la narrativa. De manera que en Gertrudis Gómez de Avellaneda el marcador liminal de intelectual discriminada, de mujer sin espacio para la expresión de su inteligencia desemboca en una complejidad temática, ideológica y composicional.

El personaje Catalina de la novela *Dos Mujeres* tiene también una complejidad que lo hace personaje híbrido desde el punto de vista de la convención, a la vez que propone una renovación temática que actualiza el discurso romántico. En un esfuerzo por entender la condición de cubana del borde, marginal (como lo es la propia isla respecto a los centros hegemónicos en sus distintas épocas), Gertrudis Gómez de Avellaneda opera fuera y dentro de una cultura. Adapta sus recursos expresivos y muestra una mirada desfamiliarizada que explica al europeo. ¿No es esa la definición de lo Real Maravilloso donde Carpentier explica en *El reino de este mundo* lo fantástico de la cultura haitiana y sus creencias desde una posición lógica al mundo europeo?

Tomando la suma de los elementos vistos: el casticismo en el uso de vocablos, giros lingüísticos y el laísmo propio de Castilla; la infusión, en el lenguaje castizo, de elementos de la flora y la fauna de Cuba (la ceiba, la palma, el cielo, el mar) heredera y multiplicadora de la visión paradisíaca; los patrones de causalidad textual propios del Romanticismo con sus explicaciones y justificaciones (*Sab* 124), y un lenguaje explicativo que tiene a la “clase media” europea como receptor (128, nota al pie); vemos la composición barroca, entreverada, culturalmente diversa que impele la nueva realidad a un idioma que necesita renombrar el entorno.

A Catalina, por su lado, la hacen un héroe romántico, según Lucía Guerra: “Su imaginación y sensibilidad excepcionales en una sociedad que ha sacrificado el espíritu en aras de la razón y el utilitarismo [lo que] la hacen descubrir la problematicidad de su propia existencia” (Guerra 719). Analizándolo en su complejidad, Catalina es un personaje que rompe con los cánones románticos también, al convertirse en una crítica social desde su posición agónica como personaje. Catalina es una especie de inmolación literaria en pos de un manifiesto de libertad y justicia en nombre de la mujer.

Para Lucía Guerra, Catalina: “es, en esencia, un personaje lleno de profundas contradicciones, y al comparársela con <una gran torre que se desploma> y <un vasto incendio que devora grandes edificios> ([Gómez, *Dos Mujeres*] p. 55), se representa a la manera de un oxímoron su superioridad espiritual en la caída...” (719). Por el énfasis de espiritualidad superior en la caída, Catalina es marginal y desde fuera de los códigos de la sociedad a que pertenece lanza sus invectivas, no sin pagar un precio como le pasó a la propia autora. Dicha posición implica una inversión desde el punto de vista del héroe como personaje.

La simulación, el camuflaje, la máscara son un motivo recurrente importante en *Sab*. Hay sentimientos ocultos, familiares que se mantienen lejos de la luz pública, estrategias comerciales, premios de loterías, cartas, etc. Todo esto apoya la idea de la máscara del feminismo a nivel ideológico. Tanto Sab, como Teresa y Enrique tienen sentimientos ocultos. Sab, de amor por Carlota; Enrique de una codicia que pone por encima del amor; y Teresa de celos por la hija legítima y privilegiada de Carlos B. También hay escenas donde el ocultamiento juega un papel importante en la trama como cuando Sab espía a Enrique y descubre sus sentimientos hacia Carlota: “...escapóse de sus labios una palabra...pero una palabra que revelaba un pensamiento cuidadosamente disimulado hasta entonces” (130). O el amor oculto que ambos, Sab y Teresa, sienten por Carlota y Enrique respectivamente (205).

Recordemos que para Sarduy el barroco, o neobarroco es “disfrazamiento puro” y está avalado por la idea de que la propia naturaleza jerarquiza el arte, el derroche, en pos de una belleza inútil (*La simulación* 16). A este aspecto de simulación en la obra de la Avellaneda se ha referido Jennifer Patterson Parrack señalando que la autora de *Dos mujeres* usa una máscara para esconder un discurso feminista tras un discurso antiesclavista. Agrega que, “In *Dos mujeres*, Gomez de Avellaneda reveals her own perception of feminine identity as social artifice, consciously deploying feminine masquerade to challenge the dual nature of sexual identity in the societal and literary norms of her time” (30). Esta máscara impuesta por las condiciones en las que tiene que escribir la autora, tiene puntos de contacto y diferencias con la simulación teorizada por Severo Sarduy en su estudio del neobarroco. Sarduy se desplaza hacia las ideas del travestismo, de camuflaje y competencia sexual, dentro de los mecanismos de subsistencia de la homosexualidad como institución vetada de expresión libre.

Indiscutiblemente, la simulación en la Avellaneda tiene que ver con su necesidad de travestir su identidad para participar de la representación en un mundo patriarcal y falocéntrico. Como hacen notar varios de los críticos mencionados, la novela usa estructuras y

convenciones de la época con un fin ulterior que trasciende la utilidad de esas estructuras (Guerra 716; Parrack 34; Torre-Pou 25). Este ejemplo de travestismo paródico quedará en la literatura cubana y se repetirá posteriormente, expandida en obras como *Paradiso* de José Lezama Lima; *Máscaras* de Leonardo Padura Fuentes; *Cocuyo* de Severo Sarduy; y *El color del verano* de Reinaldo Arenas, ya en forma de carnaval, en forma de plurilingüismo o en su más ideológica dimensión satírica.

Otro ángulo de la simulación que emparenta a Gertrudis Gómez de Avellaneda con artistas de la Cuba contemporánea es la simulación alegórica. Si pensamos en las fábulas de Roberto Uría, o en los cuentos bufonescos de Rogelio Saunders, la simulación toma tonos alegóricos e insufla códigos ideológicos prohibidos en el discurso saturado por el poder. Incluso en el cine, tomemos como ejemplo *Juan de los Muertos*, del director cubano-argentino Alejandro Brugués. En esta primera película de zombis del cine cubano, se observa la deriva satírica en la cosmovisión del artista, al destilar en sus obras una realidad que necesita dos miradas, dos tratamientos. En la literatura cubana, siempre se vuelve a la condición de anfibio, de ese sapo político al que nos referíamos en el acápite Margen y Frontera. Quizás esta idea nos hace volver a lo Real Maravilloso de Alejo Carpentier, y que previsoramente la etnógrafa y escritora Lida Cabrera demuestra en *El Monte* con fuentes primarias.

*Juan de los muertos* está impregnada de imágenes alegóricas a sucesos de la revolución cubana (imágenes de los guerrilleros en la Sierra Maestra, del Éxodo del Mariel, del caso del niño Elián, de la invasión de turistas sexuales de Europa, de la destrucción de la sociedad civil cubana, y de la debacle de su economía, etc.). El filme representa la relación de odio y amor con los Estados Unidos; la ambivalencia entre Marxismo y subsistencia, y más contemporáneamente; alude ineficazmente a una transición entre conceptos de identidad de género fluida y un machismo soterrado de base que prevalece en los intersticios de su semiótica. Un ejemplo es el uso políticamente incorrecto de vocablos en el lenguaje callejero.

El “realismo sucio” de este filme, así como el de *El rey de la Habana*, basada en el libro de Pedro Juan Gutiérrez, representa esa desfamiliarización propia de la sátira y centra su narrativa en un contexto cultural e ideológico moderno. Es decir, en diálogo con el mundo desarrollado, desde la brecha de la subsistencia más básica, que nos lleva al zombi hecho comedia, al zomedy. Esta duplicidad, esa risa en lo propio es un modo de ser casi anárquico o estoico, pero con vetas de picaresca. Dicha ideología, explicada por muchos críticos y desarrollada *in extenso* a través de diversos modelos teóricos por ensayistas (El sujeto poscolonial,

Lo Real Maravilloso, El Macondismo, El Realismo Mágico, el Neobarroco, la ideología Modernista, etc.) indica lo descentrado de un sujeto occidental que se explica al Occidente.

El ardid simulador de la Avellaneda vuelve a la narrativa cubana actual con la complejidad del sujeto menipeo. Un sujeto alerta, consciente de su posición descentrada y en competencia cultural con ese centro. La novela *Sab* crea nuevos espacios, da visibilidad al indígena, al afrocubano y a la mujer. Los hace vivir, cantar, amar y cultivar flores en su obra. Esa representación necesaria y ausente, fue escatimada por los críticos iniciales por venir la obra de una escritora. En esencia, dicha cosmovisión es alimentada por una vena liminal, por un “no pertenecer” al mundo desarrollado, de cultura profunda y originaria, que nos destierra del mercado cultural como voz autorizada.

Tal idea de desautorización, en palabras de Martí, se expresa así cuando habla de Heredia:

Porque es el dolor de los cubanos, y de todos los hispanoamericanos que aunque hereden por el estudio y aquilaten con su talento natural las esperanzas e ideas del universo, como es muy otro el que se mueve bajo sus pies que el que llevan en la cabeza, no tienen ambiente ni raíces ni derecho propio para opinar en las cosas que más les conmueven e interesan, y parecen, ridículos e intrusos si, de un país rudimentario, pretenden entrarse con gran voz por los asuntos de la humanidad, que son los del día en aquellos pueblos donde no están en las primeras letras como nosotros, sino en toda su animación y fuerza. Es como ir coronado de rayos y calzado con borcegués. Este es de veras un dolor mortal, y un motivo de tristeza infinita. A Heredia le sobraron alientos y le faltó mundo. (“Heredia” 317)

Ese ahogo insondable, sin solución, produce en las letras cubanas el efecto “aluvión” en José Lezama Lima, la teoría barroca de Severo Sarduy, y el abrumador realismo maravilloso de Alejo Carpentier que explica el verdadero reino de su mundo; todos con el fin de buscar un substrato que dé autoridad, una base a la isla efímera.

La Avellaneda supo encontrar estrategias discursivas para escribir, una década antes de la novela antiesclavista *La cabaña del tío Tom* (*Uncle Tom's Cabin*), una obra que presenta desde la enunciación discursiva el alma y los sentimientos de un afrocubano negro; que, por demás, se alza por sus valores, su ética, su empatía y pureza, por encima de los anglosajones

Enrique Otway y su padre George Otway. El feminismo de *Sab* y la crítica a las instituciones del matrimonio dentro de su marco patriarcal están también deliberadamente concebidas, a pesar de su enmascaramiento verbal.

Néstor García Canclini señala que la literatura crítica sobre la modernidad en América Latina resume que ha existido “un modernismo exuberante con una modernización deficiente”. Como causas se dan el hecho de que “fuimos colonizados por las naciones europeas más atrasadas, sometidos a la contrarreforma y otros movimientos antimodernos”, elementos que se compensan con la independencia donde se pudo “iniciar la actualización de nuestros países” (65). En el caso de Cuba, que navega en la misma circunstancia del continente, añadiríamos el factor telúrico, la condición marginal antropológica y el estatuto geopolítico como eje de aislamiento que produce un mecanismo de compensación para crear su espacio<sup>8</sup>. Solo así pueblos menores, lenguas en peligro de extinción, artistas marginales a las políticas editoriales pueden subirse por encima de las estadísticas deterministas. Gertrudis Gómez de Avellaneda, aupada por estos ingredientes en su personalidad y por su talento propio, puso el romanticismo cubano más allá de su propia época y alzo su voz por encima de un ruido de fondo ensordecedor e indolente.

© José R. Vilahomat

---

<sup>8</sup> Tengo en mente una vez más, al hablar de la negociación de espacios de representación las teorizaciones de Néstor García Canclini en su libro *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad* citado en este volumen (XV-XVIII). Una revisión de la hibridación en el crítico se puede ver en: “Noticias recientes sobre la hibridación.” *Revista Transcultural de Música*. No 7. 2003. De la Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, México D.F. (ISSN: 1697-0101); en línea: <<http://www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm>>.

### *Obras Citadas*

- Arkoun, Mohammed. "Dos mediadores del pensamiento medieval". *Correo de la UNESCO: Dos grandes espíritus del siglo XII*. (septiembre 1986): 14-20. <https://biblioteca.org.ar/libros/326757.pdf>
- Armas, Emilio de. "Heredia en Viaje al Niágara." *Letras Cubanas*. Abril/junio 8.11. (1988): 128-140.
- Balboa, Silvestre de. *Espejo*, pp. 47-103.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. 2da ed. Oxford UP, 1997.
- . *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. NY: Riverhead, 1995.
- Brown Political Review*. "Beyond Paper Genocide: Taíno Recognition in Puerto Rico". [Guarocuya Batista-Kunhardt](https://www.guarocuya.com/2022/02/17/beyond-paper-genocide-taino-recognition-in-puerto-rico/), February 17, 2022
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós. 2001.
- . *Revista Transcultural de Música*. 7. Univ. Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, D.F. (2003): en línea: <<http://www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm>>.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Dos mujeres, Obras de la Avellaneda*, tomo V (La Habana: Imprenta de Aurelio Miranda, 1914), p. 95.
- . *Ciudad Seva: Casa digital del escritor Luis Lopez Nieves*. Ed. Luis Lopez Nieves. <https://ciudadseva.com/texto/perla-del-mar-estrella-de-occidente/>
- . *Sab*. Ed. José Servera. Madrid: Cátedra. 2001.
- Cabrera, Yoandy. "La Avellaneda: poética y nacionalismo". *Diario de Cuba*. Madrid 15 Abr 2014 - 11:31 CEST. [https://diariodecuba.com/de-leer/1397554317\\_8141.html](https://diariodecuba.com/de-leer/1397554317_8141.html)
- Casas, Bartolomé de las. *Brevísima relación de la destrucción de las indias*. Formato HTML Miguel Martínez Torrejón. Alicante: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. 2006: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjm259>
- Chaviano, Daína. "Cuba en sueño celta". Entrevista de Xurxo Fernández. *O Correo Galego*, Santiago de Compostela (Galicia), 17 junio 1999. [https://www.dainachaviano.com//pdfs/CHAVIANO\\_1999\\_Entrevista\\_Cuba\\_celta.pdf](https://www.dainachaviano.com//pdfs/CHAVIANO_1999_Entrevista_Cuba_celta.pdf)
- Cosculluela, J. A. "Prehistoric Cultures of Cuba". *American Antiquity*. Cambridge UP 12.1 (Jul, 1946): 10-1.: <https://www.jstor.org/stable/275809>
- Colón, Cristóbal. *Los cuatro viajes. Testamento*. Ed. Consuelo Varela. 1ra ed. Humanidades, Madrid: Alianza Editorial. 2000.
- Cruz Hernández, Miguel. "Averroes y Maimónides, filósofos de al-Andaluz". *Correo de la UNESCO: Dos grandes espíritus del siglo XII*. (septiembre 1986): 6-13. <https://biblioteca.org.ar/libros/326757.pdf>
- DECEL. *Diccionario Etimológico Castellano*. <https://etimologias.dechile.net/?anfibia>

- Díaz-Plaja, Guillermo. *Introducción al estudio del Romanticismo español*. Colección Austral 1147. 5ta Ed. Madrid: *Espasa-Calpe*. 1972.
- Ecured*. “Heredia” [https://www.ecured.cu/Jos%C3%A9\\_Mar%C3%ADa\\_Heredia](https://www.ecured.cu/Jos%C3%A9_Mar%C3%ADa_Heredia). 30 de abril de 2024.
- Espejo de paciencia. El príncipe jardinero y Fingido Cloridano*. Prol. Cintio Vitier. La Habana: Editorial Arte y Literatura. 1975.
- Guerra, Lucía. “Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda.” *Revista Iberoamericana*. 51 (1985): 707-722.
- González Echevarría, Roberto. *Crítica práctica/práctica crítica*. México D.F.: Fondo de cultura económica, Tierra firme. 2002.
- Heredia, José María. “Himno del desterrado” *Poeticus*. <https://www.poeticous.com/heredia/himno-del-desterrado?locale=es>
- Iriarte, Luis Ignacio. “José Lezama Lima y la búsqueda de una cultura nacional” *Iberoamericana*. 12.47 (Sep. 2012): 49-69.
- Kaplan, Carter. *Critical Synoptics: Menippean Satire and the Analysis of Intellectual Mythology*. London: Associated University. 2000.
- Luedtke, Jennifer et al. “Ongoing declines for the world’s amphibians in the face of emerging threats”. *Nature*. 622. (2023): 308–314. <https://doi.org/10.1038/s41586-023-06578-4>
- Martí, José. “Heredia.” *José Martí: Obras Escogidas*. T II, Centro de Estudios Martianos. Ciudad de la Habana: Editorial Política. 1979: 311-317.
- Parrack, Jennifer Patterson. “Masquerade and Women’s Writing in Spain: Gertrudis Gómez de Avellaneda’s *Dos Mujeres*.” *Philological Review* 29.1 (spring 2003): 27-45.
- Pastor, Brigida. “Symbiosis Between Slavery and Feminism in Gertrudis Gomez de Avellaneda’s *Sab?*”. *Bulletin of Latin American Research*. 16.2 (1997): 187-196.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Intr. Enrico Mario Santí. Letras Hispánicas, Madrid: Catedra 2008.
- . “Introducción a la historia de la poesía mexicana”. *Generaciones y Semblanza. Obras Completas III*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2001.
- Piñera, Virgilio. “La isla en peso”. *La isla en peso*. Prol. Antón Arrufat. Barcelona: tusQuets. 200.
- Pita, Santiago. *Espejo*, pp. 115-221.

- Rodríguez, Víctor Nuñez. “Género, nación y compromiso en la lírica de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *INTI: Revista de literatura hispánica y trasatlántica*. 49/50 (PRIMAVERA 1999 - OTOÑO 1999): 91-105.
- Romero, Cira. “Lecturas cubanas sobre Gómez de Avellaneda (1990-2008)”. *Romance Studies*. Taylor & Francis. 33.1 (2015): 6-18.
- Sanmartín Bastida, Rebeca. *La mujer lectora: el mito del siglo XIX*. Archivos Bola. 2019.
- Santí, Enrico Mario. “Introducción”. *Octavio Paz: El laberinto de la soledad*. Letras Hispánicas, Madrid: Catedra 2008.
- Sarduy, Severo. *La simulación*. Colección Estudios. Caracas: Monte Avila. 1982.
- . “Suelo del Barroco”. *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*. El Colegio de México. 9.4 (julio-agosto 1973): 23-27.
- Selimov, A. Roselló. “La verdad vence apariencias: hacia la ética de Gertrudis Gómez de Avellaneda a través de su prosa”. *Hispanic Review*. 67.2 (Spring 1999): 215-241.
- Servera, José. “Introducción.” *Sab*. Madrid: Cátedra. 2001.
- Simon, Edina et al. “Frogs and Toads as Biological Indicators in Environmental Assessment.” en *Frogs: Biology, Ecology and Uses*. Ed. James L. Murray (2011): 141-150.
- Torres-Pou, Joan. “La ambigüedad del mensaje feminista de *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Letras Femeninas*, 19.1/2 (Primavera-Otoño 1993): 44-64.
- . “La Avellaneda y *Dos Mujeres*: un insólito alegato femenino en la literatura decimonónica.” *Ojancano*. (Octubre 2002): 21-32.
- Turner, Victor. *Process, Formance and Pilgrimage: A Study in Comparative Symbolology*. New Delhi: Concept. 1979.
- . *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: Aldine 1969. U.S. and World Population Clock. <https://www.census.gov/popclock/>
- Vitier, Cintio. Prólogo. *Espejo*, pp. 15-46.
- Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. Letras Cubanas. Instituto del Libro. Habana. 1970.
- Worldbank: <https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.MKTP.CD?locations=CU>
- Yang, Guobin “The Liminal Effects of Social Movements: Red Guards and the Transformation of Identity.” *Sociological Forum*, 15. 3 (Sep., 2000): 379-406.