

Progreso y conflicto en la mujer escritora de la Cuba del siglo XIX: La ansiedad de autoría

Brigida M. Pastor Pastor

Consejo Superior de Investigaciones *Científicas*,
España.

Las escritoras han tenido que subvertir la política del lenguaje, socavar la autoridad falocéntrica, reestructurar el canon que entronizaba al hombre, para así codificar un mensaje diferente, uno que refleja anónimamente su realidad (Muñoz, 1992, p. 15).

Resumo

No século XIX a mulher escritora enfrenta-se ao dilema não apenas de escrever mas também de cómo escrever. A mulher, aparentemente condenada ao silêncio no orden simbólico mediatizado por uma linguagem e um discurso dominante patriarcal, pode articular sua identidade como sujeito feminino, ainda que, indiretamente . Porém trata-se de um discurso que revela o grande dilema que vive na sua realidade e sua necessidade de recorrer a estratégias com o propósito de construir e dar expressão à sua identidade feminina. Essa ansiedade de autoría se revela na obra de duas escritoras cubanas pioneiras do século XIX: Maria de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlin (La Habana, 1789- París, 1852) y Gertrudis Gómez de Avellaneda (Puerto Príncipe, 1814, Madri, 1873).

* Artigo recebido em junho de 2011 e aprovado para publicação em agosto de 2011.

Palavras-chave: Cuba, mulher escritora, século XIX, ansiedade de autoria

Resumen

En el siglo XIX la mujer escritora se enfrenta al dilema no sólo de escribir, sino también de cómo escribir. La mujer—aparentemente condenada al silencio en el orden simbólico mediatizado por un lenguaje y un discurso dominante patriarcal—puede articular su identidad como sujeto femenino, aunque indirectamente. Pero se trata de un discurso que revela el gran dilema que vive en la realidad, y su necesidad de recurrir a una serie de estrategias con el propósito de construir y dar expresión a su identidad femenina. Esa ansiedad de autoría se desvela elocuentemente en la obra de dos escritoras cubanas pioneras del siglo XIX: María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlín (La Habana 1789-París, 1852) y Gertrudis Gómez de Avellaneda (Puerto Príncipe, 1814-Madrid, 1873).

Palabras claves: Cuba, mujer escritora, siglo XIX, ansiedad de autoría

Abstract

In the nineteenth century, women writers had to face the dilemma not only of writing, but also of how to write. Women—apparently condemned to silence in the dominant symbolic (male) order and defined by a patriarchal dominant discourse—can articulate their discourse as feminine subjects, albeit indirectly. Yet, it is always through a discourse characterised by the constant dilemma that they live in their culture and their necessity to resort to discursive strategies aiming at giving expression to their authentic female identity. This anxiety of authorship is eloquently revealed in the works of two Cuban pioneer women writers in the XIX century: María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlín (La Habana 1789-París, 1852) y Gertrudis Gómez de Avellaneda (Puerto Príncipe, 1814-Madrid, 1873).

Keywords: Cuba, woman writer, XIX century, anxiety of

authorship

La mujer escritora en la Cuba del siglo XIX

Para comprender la lucha de las mujeres contra los códigos discriminatorios de la época, así como la importancia que su papel representó en el desarrollo del movimiento emancipador en Cuba, es imprescindible considerar de forma paralela las limitaciones y contradicciones que este desarrollo tuvo en España en ese preciso momento de la historia, puesto que Cuba fue una colonia española hasta 1898.

El siglo XIX, considerado como el periodo del nacimiento y el desarrollo de los movimientos progresistas, no lo fue tanto para España (y por tanto para su colonia, Cuba). Por supuesto, hubo signos de protesta anteriores a esta época, pero no los consideramos un movimiento formal. Si se intenta establecer una comparación entre los acontecimientos que marcan la historia de las ideas de revolución femenina, e incluso racial, en el mundo anglosajón lo hechos que nos describen la evolución de la mujer cubano-española, se descubre que en el mundo hispánico resultó ser un proceso más lento, aunque llevaría la misma dirección y auguraba los mismos propósitos que en el mundo anglosajón. De ahí las observaciones de la historiadora Asunción Lavrín, sobre la mujer en el contexto latinoamericano; en su opinión, la mujer se vio forzada a apoyar los valores tradicionales, sin ir más allá de “lo políticamente correcto”, y ambiguamente adhiriéndose al carácter conservador de las normas socio-políticas. Asimismo añade:

In the past [...] feminism in Latin America has not always been a popular cause [...].Feminism has been regarded as divesting women of certain qualities of femininity and “masculinizing”

them as a result of the equalization of men and women that feminists advocate (LAVRÍN, 1978, p. 320).

Hubo mujeres de la élite cubana que transgredieron el comportamiento socialmente aceptado que se esperaba de mujeres de su clase y se rebelaron contra esa sociedad que discriminaba no sólo contra su sexo, sino que también imponía la injusta desigualdad racial y social, convirtiéndose en reconocidas intelectuales. Estas mujeres de la élite social cubana escogieron la escritura con la esperanza de que sus esfuerzos fuesen reconocidos, y, por supuesto, como medio para expresar su rebeldía contra las normas restrictivas de la cultura colonial y patriarcal en la que se encontraban inmersas.

Así, a lo largo del siglo XIX, vemos aparecer progresivamente figuras femeninas que se revelaron “revolucionarias” para su época: Se trata de la mujer escritora. Como Virginia Woolf expresó en su día: “Nadie pudo impedir que una mujer tomara un montón de cuartillas y un lápiz y se dedicara a escribir” (CAPMANY, 1970, p. 55). En gran medida, estas mujeres no tuvieron otra opción que educarse de manera autodidacta, leyendo cuanto cayó en sus manos” (PALMER, 1991, p. 481). De hecho, “las mujeres se destacaron en el panorama intelectual [...] como figuras del campo literario mas que por su activa intervención en las lides políticas (SANTOS, 1981, p.134).

Sin embargo, la limitada educación que la mujer en general recibió en el siglo XIX fue también un factor determinante en el reducido número de escritoras que se asomaron al panorama literario cubano, y en la autocensura que aflora en sus escritos (SHOWALTER, 1997, p. 29). El papel de la mujer escritora en la

Cuba del siglo XIX demuestra que la tradición femenina literaria se proyecta en el vínculo evolutivo de su papel como escritora y como mujer en la sociedad. La mujer escritora no había logrado escapar a su propia condición cultural: adoptó una condición protectora y defensiva y no rechazó por completo los convencionalismos sociales a los que se veía sometida. Tal y como Elaine Showalter apunta: “Nineteenth-century women writers were women first, artists second” (SHOWALTER, 1997, p. 73).

Las mujeres que decidieron lanzarse a empuñar la pluma y a convertirse en escritoras reconocidas tuvieron que enfrentarse a las adversidades culturales e históricas que las relegaban a un segundo nivel. Sin embargo, estas mujeres tuvieron que desarrollar estrategias y “plataformas” que les ayudaran a sobrevivir como escritoras. En palabras de Susan Kirkpatrick crearon entre ellas un sentimiento de “hermandad lírica” (MAYORAL, 1990, pp. 16-17). Esta “hermandad lírica” estimuló e inspiró a las mujeres escritoras a enfrentarse al ambiente hostil en el que se encontraban inmersas culturalmente y a cuestionar los convencionalismos sociales que discriminaban a su sexo. Su escritura, en gran medida, refleja el conflicto entre su vocación literaria y el papel tradicional femenino. La mujer escritora se siente forzada a expresar públicamente un deseo de no querer apartarse del modelo ideal de feminidad socialmente ensalzado y surge en sus escritos una apología por escribir. Incluso no pocas mujeres optaron por el anonimato como escritoras para evitar así ser censuradas y castigadas.

La comprensible escasez de escritoras en siglos anteriores, llevó a la mujer en el siglo XIX a toparse con varios obstáculos no sólo en su tentativa de tomar la pluma y escribir sino en la esfera de la publicación, pues se consideraba ambos intentos una invasión del mundo literario de mero dominio masculino. Mu-

chas de estas mujeres tuvieron que adaptarse a los cánones social y culturalmente aceptados y exponer sus ideas sin desafiar muy abiertamente los convencionalismos sociales del momento. Susan Kirkpatrick destaca que “el arma más poderosa de la que se servían quienes se oponían a la participación de las mujeres en la cultura escrita era la supuesta incompatibilidad de la literatura con la virtud femenina. Argumento que fue esgrimido amenazadoramente contra las mujeres escritoras” (KIRKPATRICK, 1997, p. 33). En definitiva, la mujer en el siglo XIX cubano tenía que adecuar su conducta a una “mística femenina oficial” que le prohibía tener cualquier aspiración que no fuese las propiamente consideradas femeninas. Sin embargo, y a pesar de las normas del momento, también se estaba entretejiendo, si bien más informal que formalmente, una infraestructura que permitía el cuestionamiento de la situación social y la, hasta el momento, actitud de infravaloración de la capacidad intelectual de la mujer.

Escritura y estrategia: La ansiedad de autoría

El acto de escribir para la mujer en el siglo XIX constituyó un hecho revolucionario puesto que la mujer, según la tradición, se encontraba desprovista de lenguaje propio. Consideramos necesarias algunas observaciones sobre el concepto de “ansiedad de autoría”. De acuerdo con Harold Bloom, el escritor siente “ansiedad hacia la influencia”, el temor de no ser su propio creador. Así, el escritor debe invalidar su padre poético (BLOOM, 2011, p. 56). Siguiendo estos conceptos de Bloom, las teóricas Gilbert y Gubar hacen una comparación con la mujer escritora. La ansiedad de la escritora es un rubro bastante complejo. Hay ansiedad por miedo a que el acto de escribir la aisle o la enajene. Hay temor de que la autoría sea impropia para su sexo y esto puede conllevar a crisis de identidad. Se crea un conflicto entre la creatividad y la feminidad (GILBERT y GUBAR, 1998, p. 26). La escritora siente

miedo a no poder crear, pues no es su papel según la sociedad patriarcal y además, de acuerdo con ésta, no tiene la capacidad para hacerlo. Y es que esta sociedad enferma a las mujeres tanto física como mentalmente.

Por ello, la mujer escritora se enfrenta al dilema no sólo de escribir, sino también de cómo escribir. La mujer, sin embargo, aparentemente condenada al silencio en el orden simbólico mediatizado por un lenguaje y un discurso dominante patriarcal, puede articular su identidad como sujeto femenino, por muy indirectamente que lo lleve a cabo. Pero se trata de un discurso que revela el gran dilema que vive en la realidad, y su necesidad de recurrir a una serie de estrategias con el propósito de construir y dar expresión a su identidad femenina. Una estrategia recurrente en la escritura femenina consiste en adoptar intencionadamente la ego-identidad masculina y su punto de vista ideológico, y al parodiarlo, señalar por medio de una desviación del modelo masculino, su propio punto de vista femenino. Otras características de la especificidad discursiva de la mujer escritora es la expresión de una identidad fluida, no lineal, caracterizada por procesos dinámicos, que pueden llegar a desembocar en la denominada “gramática de la histeria”, que permite a la mujer, incluso en su parálisis, exhibir un potencial de gestos y deseos, como un movimiento de transgresión.

Estas estrategias discursivas exponen el prejuicio sexual (y racial) subyacente de la mitología de la cultura, al insertar una cultura alternativa. Con todo, la mujer escritora debió sentirse vulnerable y frágil en una sociedad que censuraba a quien se atrevía a desafiar la rigidez de sus normas. Estos conflictos internos que experimenta al empuñar la pluma se suceden a través de su prolongada producción literaria y la duplicidad discursiva

que se desprende deja patente los dilemas que experimenta al escribir, afrontando, por una parte, su asignado papel sexual-social y, por otra, su intento de penetrar como sujeto autónomo en el discurso dominante. Como observó Virginia Woolf, la escritora parece encerrada en un doble y desconcertante conflicto. Este dilema representa su “ansiedad de autoría”, síntoma revelador del miedo que las escritoras del siglo XIX experimentaban al intentar singularizarse en el ámbito masculino”(PICÓN GARFIELD, 1993, p. 128). La creatividad en la escritora se considera entonces anómala, pues ésta se ve exclusivamente como característica masculina. En otras palabras, la pluma le es ajena a la mujer. Además, las escritoras no sólo han estado excluidas de la autoría sino sometidas a la autoridad masculina. La confusión histórica de estos dos conceptos, autoría y autoridad masculina, provoca la ansiedad de autoría en ellas. Así, la mujer ha sido estereotipada, encerrada en el texto y a la vez excluida de la creación del mismo (GILBERT y GUBAR, 1998, pp. 26-28).

Ese miedo a que el acto de escribir las aisle o las destruya y nunca puedan convertirse en “precursoras” se desvela elocuentemente en la obra de dos escritoras cubanas pioneras del siglo XIX: María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlín (La Habana 1789-París, 1852) y Gertrudis Gómez de Avellaneda (Puerto Príncipe, 1814-Madrid, 1873). Estas mujeres tuvieron que luchar en un aislamiento que sintieron como enfermedad, una enajenación que sintieron como locura, una oscuridad que sintieron como parálisis, para superar la ansiedad de la autoría que era endémica en su subcultura literaria. Según Virginia Woolf: “Antes de que las mujeres puedan escribir, deben matar el ideal estético mediante el cual han sido ‘matadas’ para convertirnos en arte” (APUD GILBERT y GUBAR, 1998, p. 63).

Los textos que publican entonces estas autoras, vinculados a distintos programas políticos, evidencian la compleja interconexión de género, raza y clase. Asimismo la escritura de estas dos mujeres representa de modo excepcional su ambigua exclusión/inclusión femenina en la esfera pública, y las contradicciones y ambivalencias de la condición colonial.

En las últimas décadas *Sab* ha disfrutado de una copiosa recepción crítica, siendo la obra más estudiada de Avellaneda.¹ Mientras que la obra de la Condesa de Merlín no atrajo a la crítica hasta más tarde, siendo sus textos memorialísticos y su *Viaje a La Habana*, en particular, sus textos más estudiados.²

Hasta qué punto se podría establecer alguna relación o paralelismo entre estas dos autoras, que sin lugar a dudas se erigieron como líderes de una emergente genealogía de escritoras cubanas? A lo largo de más de un siglo, desde que aparecieran a la cabeza de una genealogía de escritoras cubanas³, se han buscado reflejos, complementaciones, paralelismos entre las dos escritoras, a partir de algunos rasgos de su obra, y sobre todo, de sus vidas.⁴ Hay evidencias de que estas dos autoras, con fecha de 1845 y 1846, mantuvieron una efímera correspondencia de tono afectuoso. Por parte de Avellaneda, se encuentra una nota posterior en contestación a una carta de Merlín. De ahí que se deduzca la existencia de cierta relación y de algún encuentro personal entre ambas (FIGAROLA CANEDA, 1929, pp. 156-57).

En los últimos tiempos se ha intentado hallar mayores identificaciones entre ellas, que sin embargo desestiman la historicidad del hecho literario y minimizan definiciones como su textualización de la esclavitud,⁵ infalible piedra de toque para cualquier autor del XIX cubano, que en el caso de estas mujeres,

cuyas vidas se desarrollan lejos de Cuba, en distintos momentos, clases, países, lenguas, comunidades, a través de relaciones sociales diferentes, resulta del mayor interés, porque permite un acercamiento privilegiado a la literatura como práctica social, como espacio de contradicción y de lucha por el poder interpretativo en un contexto cultural dado, al tiempo que evidencia, en contra de lo que han podido pensar otros críticos, el alcance internacional del debate político y de la producción cultural en torno a la esclavitud en Cuba, y la pertinencia de estudiar los textos de estas autoras “desterritorializadas”. Intentar trazar una conexión entre estas dos escritoras ofrece un enigmático interés: las dos pasaron la mayor parte de sus vidas fuera de Cuba en diferentes momentos y escribieron en diferentes idiomas. Por otra parte, permite al estudioso un acercamiento a la literatura como práctica social y como arma de combate de interpretar un determinado contexto cultural y poniendo de relieve la dimensión internacional del debate político sobre la esclavitud en Cuba.

La Condesa de Merlín, María de las Mercedes Beltrán Santa Cruz y Cárdenas Montalvo y O’Farrill

“Fille de la Havane, je suis heureuse de dévoiler à l’Espagne les besoins et les ressources de sa colonie”. Con estas palabras, sorprendentemente escritas en francés, nace la literatura cubana elaborada por mujeres. A comienzos de 1840, tras el fallecimiento de su marido, Antoine Christoph, general bonapartista y conde de Merlín, la escritora, tras cuarenta años de ausencia, emprende un viaje de regreso a su ciudad natal. Como ella misma admitiría siempre la uniría un cordón umbilical con su Isla.

Durante el viaje escribe una especie de diario de viaje en

forma epistolar, treinta y seis cartas (más un prólogo y otros documentos en la edición parisina de 1844), escritas en francés y dirigidas a parientes, amigos, conocidos, artistas, escritoras, hombres de ciencia y personajes influyentes. El libro fue concluido en 1842, pero impreso en francés sólo en 1844 bajo el título de *La Havane en París, Bruselas y, al parecer también en La Haya*, se editó ese mismo año en español en Madrid, en una versión considerablemente reducida y con el título *Viage á la Habana*. Los móviles de su viaje obedecían a muy entremezcladas razones: económicas,⁶ literarias, familiares, emotivas. Allí vivían su hermano, heredero de título y bienes de los condes de Jaruco, y sus parientes, miembros de antiguas familias habaneras, vinculadas al poder y al azúcar.⁷ Y, sobre todo, la condesa quería escribir un libro sobre este viaje, y sus éxitos sociales en París podían hacer de ella una magnífica defensora de los intereses cubanos. Este libro se convertiría en un proyecto “reformista” que proyectaría no solo las impresiones de un viaje, sino una visión con dimensión política sobre el futuro de Cuba, encontrándose abundante evidencia en el *Centón epistolario* de Domingo Del Monte.⁸ Pocos meses después de que

La condesa de Merlin parte de regreso a Francia, Londres le pide a Madrid que todos los esclavos introducidos en Cuba, a partir de 1820, sean emancipados. Sin embargo hay que destacar que la Condesa formaba parte de la oligarquía cubana, que durante años había apoyado la trata de negros.

La historiografía cubana apenas se ha ocupado del “lobby” cubano de Madrid, que había estado integrado por miembros de la oligarquía criolla establecidos en la Corte, o por sus representantes. Ésta había llegado a ocupar importantes espacios por las vías más disímiles; y empleaba sus abundantes recursos y relaciones para controlar la política española en relación con Cuba y la trata de

negros y su alianza con una incipiente colonia cubana en Madrid, siendo unos de los más importantes líderes, el tío de condesa de Merlín, Gonzalo O’Farrill, ministro de guerra de Carlos IV, Fernando VII y José Bonaparte.

De ahí que se comprenda que mucho antes de publicar *La Havane y de Viaje a Cuba*—las dos versiones que acabará por tener el libro pensado en 1840—que aparece en la primera mitad del 41, la condesa escribe un extenso artículo: “Les esclaves dans les colonies espagnoles”, en la *Revue des Deux Mondes*.⁹ Los editores justifican la inclusión del artículo con una muy breve nota en la que subrayan la pertinencia de publicarlo dado el debate contemporáneo sobre la esclavitud, y amparan la acogida que se da en sus páginas a una mujer, con la existencia de una documentación —que ellos habrán visto, pero los lectores no— que avala la redacción de su texto (p. 734, n.1). La condesa entra rápidamente en materia y expone en pocas palabras la argumentación central de su trabajo: “Rien de plus juste que l’abolition de la traite des noirs; rien de plus injuste que l’émancipation des esclaves. Si la traite est un abus révoltant de la force, un attentat contre le droit naturel, l’émancipation serait une violation de la propriété, des droits acquis et consacrés par les lois, une vrai spoliation” (p. 735).

Esta declaración encierra la contradicción de la misma entre un ideario moral iluminista y una práctica económica capitalista, dilema al que se tuvo que enfrentar la autora como miembro de la sacarocracia cubana sustentada por la esclavitud. En *Mes douze premières années*, se había acercado con una mirada totalmente distinta, sentimental, nostálgica y (auto)compasiva. Entonces, recordar episodios de su infancia, transcurrida todavía en tiempos de esclavitud patriarcal, un yo autobiográfico apiadado de la condición de los negros la denunciaba como si fuese un

delito emitir cualquier tipo de solidaridad con los esclavos—como ha señalado Sylvia Molloy—, no sólo encontraba un modo de proyectar el abandono en que sus padres, instalados en la corte madrileña, la habían dejado por tantos años en Cuba, sino, sobre todo, la forma de construir un espacio donde la pequeña Mercedes podía restaurar, con la facilidad con que solucionaba los conflictos de sus servidores, la armonía que su propia vida había perdido (MOLLOY, 1960, pp. 123-28).

Aunque los escritos autobiográficos de las Condesa de Merlín, *La Havane/Viage à la Habana* revelan los orígenes cubanos de la autora, la versión española es testimonio del contenido transgresor de estos escritos al excluir veintiséis cartas del texto francés, siguiendo el criterio de “lo políticamente correcto”, y quedando, por consiguiente, excluido el contenido reformista que asomaba en la versión francesa. De ahí el elocuente dilema o ansiedad de autoría que se desprende de la confesión de la condesa de Merlín al referirse a sus escritos epistolares: “He escrito estas cartas sin arte, sin pretensiones de autor...”. Esta declaración no es más que una estrategia retórica, **que descubre el intento de la autora de infravalorar sus escritos, controlando el contenido progresista de los mismos a través del subjetivismo de la correspondencia epistolar privada.**

El progresismo de la condesa de Merlín ciertamente intentaba encontrar un compromiso que camuflara cualquier idea reformista. Por ello los mensajes contradictorios que emite la escritora son reflejo de las, asimismo, contradicciones de una clase dominante, que aunque, aparentemente, se opone a la trata de negros por la presión británica, apoya la continuidad de la esclavitud con el objetivo de defender la economía rural de un país sin avances tecnológicos que sustituyera la mano de obra esclava.

Viaje à La Habana por su naturaleza epistolar y su temática de viajes no se puede adscribir a ningún género específico, sino que, conforme al hibridismo típico del libro de viaje, el relato de la Condesa condensa y combina en sí lo novelesco, con su gusto a las descripciones paisajísticas de un lirismo, romántico y al intimismo sentimental propio de la confesión autobiográfica.

Lo que sí se destaca en ambas versiones, francesa y española, es la dualidad que vive la Condesa hispano-franco-cubana, ella misma afirma que: “La France, ma mère adoptive, n’a rien changé, n’a rien diminué de cette ardente affection pour mon pays”. Con la adopción de una mirada europea adoptada, se va también descubriendo una visión emotiva y afectiva del paisaje, tanto natural como humano y un idealismo y sentimentalismo hacia la nación cubana. Así se califica la escritura de la Condesa, una escritura marcada por la ambigüedad y el dilema, por la ansiedad de autoría: tradición/modernidad, Europa/América en un discurso masculino donde se inscribe el “yo” femenino.

La Havane/ Viaje à la Habana es por lo tanto, una obra transgresora por la convivencia de esos dos mundos de los que participa la autora, así como la manipulación estratégica femenina. Por todo ello, se singulariza por varios motivos: por su temprana fecha, por estar escrito por una mujer y por esa doble mirada de polos opuestos, con tintes europeos y americanos.

Gertrudis Gómez de Avellaneda (Puerto Príncipe)

La autoexiliada cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda sale de Cuba a la edad de 22 años para empezar una nueva etapa en España que sería literariamente muy productiva para la escritora

gracias al apoyo influyente. En esta época la autora llevaría a cabo varios proyectos literarios: un extenso corpus poético, su novela *Sab* (1841); su segunda novela *Dos mujeres* (1842), algunos relatos cortos denominadas leyendas y algunos estrenos teatrales.

Sab (1841), la primera novela de Avellaneda, es, en todo sentido, un texto más transgresor, en contraste con el artículo que publicara la condesa de Merlin el mismo año “Les esclaves dans les colonies espagnoles”, primera entrega de un libro que la condesa de Merlin publicará tres años más tarde. Situada en el Camagüey, región centroriental de Cuba, hacia fines de la segunda década del siglo XIX, esta novela romántica, revela y condena la condición subalterna de mujeres, negros y pobres, en una sociedad colonial y esclavista a punto de producir su tránsito de una precaria economía regional, de esclavitud patriarcal, a una economía capitalista en ascenso.

La trama, que tiene como trasfondo económico la ruina del padre de la protagonista, se articula a través de tres historias de amor: el amor prohibido del esclavo Sab por Carlota, la hija de su amo; el desgraciado amor de Carlota por Enrique, su prometido inglés, que sólo está interesado en su dote; y el amor imposible de Teresa, hija bastarda y prima pobre de Carlota, por Enrique.

Sus tesis fundamentales, implícitas a lo largo de la novela, se exponen abiertamente, desde la perspectiva de Sab, en sus páginas finales, así lo indica el subtítulo, de conclusión, “de texto post-liminar ficticio actorial” (GENETTE, 1987, p. 168). Las tesis relacionadas con la esclavitud, de gran relevancia en relación con el contexto colonial cubano, que no toleró la publicación de ninguna obra antiesclavista casi hasta finales del siglo XIX, son las

mismas que exhibía contemporáneamente cualquier otra literatura abolicionista: todos los hombres son iguales, tengan el color que tengan; la esclavitud es contraria a las leyes divinas. Pero las ideas relativas a la condición femenina constituyen uno de los momentos más subversivos de toda la literatura del siglo XIX, por cuanto no sólo homologa la sujeción de que son víctimas las mujeres con la esclavitud, sino que la considera aún peor.

Pero esta novela pudo no ser el texto transgresor, feminista y antiesclavista que conocemos, si Avellaneda hubiera cedido a las presiones que obviamente ejercieron sobre ella los acontecimientos de fines del año 1840 y del 41. Si partimos del brevísimo prólogo de *Sab*, y en vez de leerlo como ese espacio convencional de pudor femenino exhibido por los prefacios de autoras de la época, lo leemos atendiendo a su contexto histórico y a lo que en él dice esa tercera persona autorial que quiere asumir la mayor distancia, que juega todo el tiempo a complacer, pero sin transigir, descubrimos que nos encontramos frente a una página en que se está negociando un contrato de lectura sin el cual una cubana no hubiera podido correr el riesgo de publicar este libro en el Madrid, paradójicamente, liberal de 1841.

Lo primero que advertimos es cómo en tres breves párrafos se desvanecen, no por modestia retórica, sino como estrategia de supervivencia, las funciones principales del prefacio autorial. Avellaneda renuncia, en efecto, a estimular la lectura de una novela escrita “por distraerse”. Renuncia a explicar sus ideas, objetivos y trama, porque “la publica sin ningún género de pretensiones”. Está, por el contrario, consciente de los reparos de “las personas sensatas” que pueden encontrar “errores”, concede que “si esta novelita se escribiese en el día, [...] haría en ella algunas variaciones”. Pero dice rotundamente que no varió el contenido

de *Sab*, a pesar de que sus ideas habían sido “modificadas”; que no alteró lo que había escrito “con una verdadera convicción”, aun cuando ésta llegara a “vacilar”. Y no lo hizo porque no quiso traicionar “los sentimientos algunas veces exagerados pero siempre generosos de la primera juventud”, que fueron, dice, los que dictaron sus páginas. Esta decisión, que salva la novela pero marca y compromete a su autora, debió requerir mucho valor, porque Avellaneda vivía en Madrid, precisamente el lugar donde se producen cientos de publicaciones y manifestaciones en defensa de los intereses de los hacendados cubanos y de los negreros españoles. Y, además, porque mantenía estrechos vínculos con su familia materna, que residía en el Camagüey, y seguramente estos parientes, su madre, su padrastro, sus hermanos, estaban entre “las personas sensatas” cuya opinión acerca de *Sab* la podía inquietar.

La propuesta de Avellaneda es doblemente transgresora. La autora establece la analogía entre el tema de la esclavitud de la raza negra y sus ideas de emancipación feminista, para revelarnos que la mujer se identifica con el esclavo porque, al igual que él, se siente oprimida por el yugo social. Sin embargo su constante esfuerzo por denunciar los injustos convencionalismos socio-culturales fue obstaculizado por la misma sociedad que atacó, en Cuba; sus dos primeras novelas, *Sab* (1841) y *Dos mujeres* (1842) fueron prohibidas. La primera porque contenía doctrinas subversivas contra el sistema de la esclavitud en Cuba y se oponía a la moral y costumbres de la época y la segunda porque tenía un contenido inmoral.¹⁰

Es paradójico que la misma Avellaneda excluyera estas dos novelas de la edición final de sus Obras literarias en 1869. Tal vez esto sugería la progresiva conformidad que la autora cubana experimentó ante el constante oprobio cultural. Como ella misma

explica en una carta a su amado Ignacio de Cepeda: “Estoy cansada del mundo, de los obsequios, de las calumnias, de la gloria y hasta de la vida” (Autobiografía y Cartas, p. 175). Por otra parte, en los últimos años de su vida estratégicamente no se atrevió a censurar abiertamente las dificultades encontradas en su trayectoria como escritora, con el propósito de generarse el respeto de la sociedad, evitando así convertirse en objeto de ridículo y rechazo. Avellaneda en los últimos años de su vida se dio cuenta de que las mujeres que intentaron cambiar los códigos discriminatorios de la sociedad, se convirtieron en víctimas de la misma, tal y como fue su caso.

Hay resultados recientes de la nueva historiografía cubana que nos permiten reencontrar, en sus años maduros, el espíritu justiciero de aquella novel escritora que decidió no renunciar a “los sentimientos algunas veces exagerados pero siempre generosos de la primera juventud”. A su regreso a Cuba en 1860, acompañada de su marido Domingo Verdugo, un teniente gobernador, hay indicios de que durante el tiempo que pasó en la Isla entre 1859 y 1864, Avellaneda se ocupó, sigilosamente y desde un espacio doméstico activado como locus político, de estimular el curso de las denuncias por malos tratos a esclavos recibidas por su marido, Domingo Verdugo,¹¹ quien parece haber sido el alto funcionario de gobierno (teniente gobernador) que más atención brindó, en toda nuestra historia colonial, a investigar estos crímenes.

Conclusión

La mayoría de las mujeres cuando escogieron el “pecado” de escribir, lo hicieron como portavoces de valores tradicionales y defensoras del ideal femenino como “ángel del hogar”, casi como a modo de disculpa por su impertinencia. Las escritoras cubanas

Gertrudis Gómez de Avellaneda y la Condesa de Merlin, más moderadamente ésta última, representaron excepciones entre estas mujeres, batallando para que su voz fuese escuchada.

El hecho de que las dos primeras novelas de Avellaneda, *Sab* (1841) y *Dos mujeres* (1842) fueran prohibidas en Cuba y excluidas por la misma autora de sus obras completas y el hecho de que la Condesa de Merlin se encontrara aprisionada entre contradicciones y dilemas en los escritos expuestos, no debe llevarnos a concluir que su victoria fue pírrica. Estas dos escritoras cubanas se debatieron entre el progreso y el conflicto que experimentaron en su sociedad, pero las dos sobreviven como escritoras pioneras de su tiempo. Sin duda alguna, dejaron obras testimoniales de sus ideas emancipadoras, y subversivas en sí mismas, en un momento en que no se concebía la emancipación de la mujer. Sus obras son portadoras de cambio o incluso “revolución” en el orden cultural, social y político. La propuesta constante de cambio se encuentra codificada en la manipulación de sus estrategias discursivas, que se podría concluir transgreden la “ansiedad de autoría” y que se resume en las palabras de Aileen Schmidt: “Escribir es una estrategia de las mujeres para validar lo que son. La apropiación del lenguaje y de la escritura es, también, la apropiación de ser” (SHMIDT, 1997, p. 141).¹²

Notas

- 1 V. ediciones y bibliografía pasiva más recientes en Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Sab*. (Catherine Davies, ed.). Manchester y Nueva York: Manchester University Press, 2001, p. 30-33.
- 2 Ver ediciones y bibliografía pasiva en Méndez Rodenas, Adriana. *Gender and Nationalism in Colonial Cuba. The Travels of Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlin*. Nashville y Londres: Vanderbilt University Press, 1998, pp. 292-299.
- 3 Ver Esperemos, en *El Figaro*, La Habana, 24 de febrero de 1895, p. 67.

- 4 Ver reseña de Nara Araujo a Méndez Rodenas, *op. cit.*, en *Revista de la Biblioteca Nacional "José Martí"*, enero-junio 2001, p. 132-136.
- 5 Ver Martin, Claire E. Slavery in the Spanish Colonies: The Racial Politics of the Countess of Merlin, en Meyer, Doris (ed.). *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries*. Austin: University of Texas Press, 1996, p. 45-50.
- 6 *Correspondencia íntima de la condesa de Merlin* [...] notas biográficas [...] por Emilia Boxhorn. Madrid: Industrial Gráfica, 1928, p.xi.
- 7 *Mes douze premières années* (Paris: Gautier Laguionie, 1831) y *Souvenirs et mémoires de Madame la Comtesse Merlin* (Paris: Charpentier, 1836), traducidos y publicados total o parcialmente, fueron comentados por la prensa habanera, y en París habían sido reseñados por Sainte Beuve, George Sand y Sophie Gay.
- 8 Particularmente en el *Centón epistolario de Domingo Del Monte*, *op. cit.*, hay abundante evidencia de esta colaboración, contemporánea y posterior a su viaje.
- 9 T. XXVI, 4ème série, [abril-junio] 1841, p. 734-769. Presumo que una suerte de resumen de este es lo que se publica en junio del mismo año en *Le Cabinet de Lecture*, con un título que precisa mucho más su contenido: *De l'esclavage dans l'île de Cuba*.
- 10 Mary Cruz. Getrudis Gómez de Avellaneda y su novela *Sab, Unión* 1 (1973), p. 140.
- 11 Gloria García Rodríguez. *La esclavitud desde la esclavitud. La visión de los siervos*. México: CIC "Ing. J.L. Tamayo", 1996 p. 178-181; y Manuel Barcia, *Con el látigo de la ira*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2000, p.65-66.
- 12 Aileen Shmidt. La construcción del sujeto en dos cronistas de viajes cubanas del siglo XIX, en *Mujeres latinoamericanas: historia y cultura. Siglos XVI al XIX*, ed. Luisa Campuzano, vol. I (La Habana: Casa de las Américas/Universidad Metropolitana, 1997), pp. 137-51 (p. 141).

Bibliografía

BLOOM, Harold. *Anatomía de la influencia*. Madrid: Taurus,

2011.

CAPMANY, María Aurélica, *El feminismo ibérico*. Barcelona: Oikos-Tau, 1970.

FIGAROLA CANEDA, Domingo. *Gertrudis Gómez de Avellaneda. Biografía, bibliografía [...] cartas [...]* Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1929.

GENETTE, Gerard. *Seuils*. París: Ed. du Seuil, 1987

GILBERT, Sandra M. y Susan Gubar, *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, trad. Carmen Martínez Gimeno. Madrid, Cátedra, 1998.

KIRPATRICK, Susan. “La hermandad lírica de la década de 1840”, en Marina Mayoral, ed., *Escritoras románticas españolas*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1990, pp. 9-17.

----- *Las Románticas: Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. Stanford: University of California Press, 1989.

LAVRIN, Asunción, ed., *Latin American Women. Historical Perspectives*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1978.

MOLLOY, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 1996.

MÚÑOZ, Willy O. *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*. Madrid: Editorial Pliegos, 1992.

PICÓN GARFIELD, Evelyn *Poder y sexualidad: El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1993.

SANTA CRUZ y MONTALVO, Condesa de Merlin. *Viaje a la Habana*, Havana: Librería Cervantes, 1997.

----- *The Travels of Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlin*. Nashville y Londres: Vanderbilt University Press, 1998.

Santos, Nelly E.. “Las ideas feministas de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Memorias del simposio en el centenario de su muerte*. Miami. Ediciones Universal, 1981, pp. 133-34.

SHMIDT, Aileen. “La construcción del sujeto en dos cronistas de viajes cubanas del siglo XIX”, en *Mujeres latinoamericanas: historia y cultura. Siglos XVI al XIX*, ed. Luisa Campuzano, vol. I (La Habana: Casa de las Américas/Universidad Metropolitana, 1997), pp. 137-51.

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of their Own*. Princeton: Princeton University Press, 1977.

SIMÓN PALMER, María del Carmen, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bibliográfico*. Madrid: Castalia, 1991.