



HAL
open science

Mujeres en la narrativa de la Guerra de Independencia

Sylvie Bouffartigue

► **To cite this version:**

Sylvie Bouffartigue. Mujeres en la narrativa de la Guerra de Independencia. XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: congreso internacional, Sep 2010, Santiago de Compostela, España. pp.206-221. halshs-00529274

HAL Id: halshs-00529274

<https://shs.hal.science/halshs-00529274>

Submitted on 25 Oct 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MUJERES EN LA NARRATIVA DE LA GUERRA DE INDEPENDENCIA

Sylvie Bouffartigue
Universidad de Saboya
Francia

Nos proponemos en el marco de esta ponencia presentar y analizar como el compromiso de las Cubanas fue representado en la narrativa de las Guerras de la Independencia cubana, entre 1868 y los años 1950. Presentes en la ficción -teatro, cuento o novela-, las mujeres generalmente se vieron limitadas, bajo la pluma de sus conciudadanos, a un papel estrictamente estereotipado que remitía a concepciones decimonónicas. Sólo una manada de patriotas pasó a la escritura reivindicando el estatuto, tan honorífico entonces, de «Veterana» de la Guerra. Asumían el pleno ejercicio de su ciudadanía en un nuevo régimen, que tardaría escandalosamente en reconocer los derechos cívicos de la mujer.

A los 5 años del nacimiento de la República de Cuba, Enrique Collazo, en el cuento «Redención»¹, evocaba el aliento de 1895 cuando «hombres y mujeres rivalizaban en patriotismo». Recordaba que la rebelión contra la injusticia había movido a los Cubanos más humildes. En esto, se diferenciaba el cuento de la tonalidad dominante de la narrativa de la Guerra que sacralizaba una representación apolítica de la Patria. La lectura de las guerras como génesis de la nación fue favorecida, desde los primeros años de la república, por la multiplicación de empresas editoriales que publicaron una literatura dedicada al tema : estudios históricos, testimonios de Veteranos, diarios de guerra, y más de cien de obras narrativas². Esta

1. Enrique Collazo : «Redención», en *Letras*, La Habana, n°29, 15 mayo 1907.

2. Ver Sylvie Bouffartigue : «Le roman des Guerres de l'Indépendance de Cuba», Tesis de doctorado, Universidad de Paris 8, diciembre de 2000.

vena literaria, este conglomerado de obras y de voces particulares, modeló tópicos duraderos que entraron en el imaginario colectivo nacional.

La aspiración libertaria había sacudido a la sociedad entera. El progreso anhelado para la sociedad patria se había declinado en términos políticos y sociales : acceso a la independencia política, instauración de un sistema republicano, aspiración a la justicia social, exigencia de una modernidad cultural, propiciadas todas por la ruptura definitiva con los arcaísmos acarreados por el sistema colonial español. Es interesante constatar que se representaban las guerras cómo un conflicto en el que todos se veían involucrados, un conflicto que llegaba a vertebrar o a dislocar hasta los núcleos familiares, aunque se perdiera a menudo la evocación de la aspiración a una sociedad moderna y justa. La narrativa de la Guerra enalteció a la figura del héroe mambí dando machetazos en cargas heroicas pero no se desvinculó de la guerra que se libró en los campos de batalla civiles.

Los pocos estudios históricos³ relativos a la participación y al quehacer de las mujeres en la Independencia de Cuba confirman el compromiso activo de las patriotas, mediante diversas modalidades, en la Guerra Grande y en la Guerra de 1895. Abren caminos a estudios más sistemáticos, aunque dificultados por la carencia de testimonios. Sin embargo, son ya reveladores del grado de interés de las criollas por lo político y de su voluntad de participar en la vida pública rompiendo las determinaciones de la repartición genérica de los papeles en la sociedad decimonónica.

La voluntad a la vez didáctica y comercial de promover narraciones de la guerra, permitió que accedieran a la publicación escritores que no eran profesionales de la literatura ni del periodismo⁴. Se puede considerar este proceso como manifestación de una democratización que se debe matizar. El acceso al proceso editorial, determinado por el estatuto de patriota y la originalidad de lo narrado, definió nuevos ostracismos⁵. La casi totalidad de la narrativa de la Guerra fue escrita por autores varones y blancos, procedentes de la media burguesía criolla o Veteranos promovidos por sus actos de heroísmo. Se publicaron muy pocas narraciones escritas por mujeres. La sociedad republicana reanudó pues con una visión conservadora de la sociedad, a pesar del ideario progresista del discurso revolucionario de 1895.

3. Armando O. Caballero : *La mujer en el 78*. La Habana, 1978 y *La mujer en el 95*. La Habana, Editorial Gente Nueva, 1982.

4. Autores famosos como Collazo, Bacardí, Cabrera, Carrión, Loveira o López Leiva cohabitan con varios Veteranos, emigrados, pacíficos, los unos famosos muchos desconocidos.

5. El único texto testimonial que dio la palabra a un negro se publicó en 1948 por cuenta propia (José Isabel Herrera (Mangoché). *Impresiones de la Guerra de Independencia*. La Habana, [s.e], 1948. 160 p.). Del punto de vista del protagonismo, la representación de los Cubanos de color brilla por su carácter reductor y secundario, salvo en unas escasas novelas que hacen proclama de una visión antirracista. Ver S. Bouffartigue, Op.cit.

Una literatura escrita por varones

El protagonismo de las cubanas en estas frescas épicas, se caracteriza por la pasividad y la carencia de vínculo con el compromiso activo. No hay ninguna protagonista a quien se le haya atribuido un papel activo y combatiente inspirado del de Carmen Canció⁶, de Maria Hidalgo⁷, de Luz Noriega⁸, de Adela Azcuy⁹ o de la comandante Mercedes Sirven Pérez¹⁰. Nadie se refirió a estas combatientes en relatos que se empeñaban en atizar la fama de los oficiales y soldados del Ejército de Liberación. Es de precisar que el código militar del Ejército de Liberación no preveía la incorporación de mujeres en el servicio activo, razón por la que que fueron muy pocas las combatientes en el servicio militar activo.

En cambio, se preveía el ingreso de las patriotas en el Servicio Sanitario Militar, aunque no fuera de manera sistemática según lo confirman las desventuras de Adela Azcuy. Fue en el Cuerpo Sanitario donde la veintena de capitanas que contó el Ejército de 1895 ganó sus galones, como las famosas Isabel Rubio¹¹ y Rosa Castellanos¹². La literatura tampoco se interesó por este aspecto del protagonismo mujeril en la manigua, aunque coincidiera mejor con los estereotipos de género que concedían a la mujer un papel de índole maternal. Se puede evocar que la figura de la madre o de la novia curandera se inspiraba de los ejemplos famosos de Mariana Grajales¹³, de Maria Cabrales¹⁴ o de Bernarda del Toro¹⁵, elogiadas por Martí como modelos admirables del patriotismo femenino.

La evocación de su ejemplar participación era anterior ya que formaba parte de la Gesta de la Guerra de los Diez Años. El teatro o las narraciones habían ya elaborado sus quehaceres como relatos ejemplares de la Guerra Grande, crisol de referencias que se debían retomar y actualizar. El teatro

-
6. Veterana de las dos guerras, esposa del coronel Lino Pérez uno de los fundadores de la guerrilla de la tea.
 7. Se presentó ante el General Lacret en diciembre del 95, y ganó sus galones de teniente a capitana bajo su mando.
 8. Se incorporó con el esposo en la columna de Maceo a principios de enero del 96 y ascendió a capitana.
 9. A la frente de una partida de 12 hombres, se juntó a la tropa volante, procedente de la columna de Maceo, capitaneada por Miguel Loes. La incorporaron, por ser mujer, en el Servicio sanitario, con lo cual no se conformó. Ganó finalmente sus galones de capitana, por su participación en combates, en 1896.
 10. Única mujer que llegó a Comandante en 1897 por sus estados de servicio sanitario y militar.
 11. Laborante y fundadora de hospitales de sangre.
 12. Conocida como Rosa la Bayamesa. Esclava liberada en 1868, se incorporó y fundó varios hospitales de sangre en los cuales trabajó como enfermera durante la Guerra Grande. Participó también en la Guerra de 1895 y llegó a capitana de Sanidad Militar del Ejército Libertador.
 13. Madre de los hermanos Maceo y más particularmente del Lugarteniente y héroe de las tres guerras Antonio Maceo.
 14. Esposa del Lugarteniente y patriota.
 15. Conocida como Manana. Patriota cubana, se casó con el dominicano Máximo Gómez, General en Jefe del Ejército Libertador.

lo atestigua : la acción de estas patriotas no se limitó al deber de asistencia al heroico esposo como se relató, sino que compartieron el cotidiano del ejército, asumieron su estatuto en Cuba Libre, laboraron de distintas maneras a favor de la Independencia, en tiempos de la Guerra Grande. Es a esta herencia patrimonial a la que se refiere el fragmento siguiente, aunque se haya publicado en 1901. Sin embargo, en este caso, la presencia en la manigua de la heroína corresponde con el cese de su actividad de espía y su muerte :

«Algunos meses después, la joven patriota se trasladó a Santiago de Cuba y de allí al campo mambí, donde se consagró por entero a la causa de Cuba libre, viviendo en los hospitales de sangre y en los campamentos del interior del monte, para consolar con su solicitud y su cuidado a los que defendían la patria y daban su sangre por verla libre. Meses más tarde, en la sorpresa por los españoles de uno de aquellos pobres barracones en que los patriotas agonizaban, al ser pasados a bayonetazos cobardemente aquellos infelices, Carolina murió también atravesada de un tiro de fusil. Murió exclamando : ¡ Viva Cuba libre !»¹⁶

La codificación y la limitación del quehacer de las patriotas de la generación anterior acompañó la negación del compromiso de sus herederas en la Revolución del 95. Es de relacionar con la evolución del estatuto legal de la Cubana : el teatro mambí testimoniaba de su activismo en tiempos de afirmación de su plena ciudadanía¹⁷ ; la narrativa lo borró en tiempos de limitación del acceso a la vida pública y colectiva. No olvidemos que la Constitución de 1901 no concedió -sic- el derecho de voto a las Cubanas. En este contexto, el protagonismo de Carolina funciona como rehabilitación del papel de las patriotas y denuncia de la injusticia que se les impone ; la referencia a Martí, mediante el título, funciona como referencia a un ideario emancipador a favor del que era necesario luchar, a fin de liberarse individual y colectivamente.

Evocar el ejemplo de Carolina nos lleva a considerar lo más característico del compromiso del personaje : un laborantismo que llega al espionaje. Todavía carecemos de estudios suministradores de datos precisos al respecto, pero sabemos que el protagonismo femenino se concentró en este tipo de actividades. Citemos a las Cubanas del interior : a Magdalena Peñarredonda, de apodo General Llellena, que fue delegada de la Junta de Nueva York para Pinar del Río en la Guerra Grande, y delegada del Partido

16. Pienso por ejemplo en los dos personajes femeninos Inés y Lola, en *El grito de Yara* de Luis García Pérez, publicado en 1874. Me refiero también a un trabajo mío de 1992, análisis tipológico de los personajes del «teatro mambí».

17. También utilizó los seudónimos de Delegada, de Máximo Juárez y de Benito Gómez, refiriéndose a Benito Juárez y Máximo Gómez. Estuvo en contacto con Martí y con Maceo cuando la Invasión en la región piñarena.

Revolucionario Cubana en 1895¹⁸. Mencionemos a Rosario Dubrocá, a María Luisa Mendive, a Sofía Estévez Valdés, a Domotila García y Úrsula Céspedes¹⁹ o a las mujeres de la familia Morales que fueron todas presas en Las Recogidas²⁰ por actos de infidencia. Tampoco faltan ejemplos de Cubanas que no pasaron a la misma posteridad aunque se valieran de verdaderos actos de guerra y heroísmo.

En la modernización de la organización del movimiento independentista del 95, la participación activa de los civiles fue esencial en tiempo de paz como en tiempo de guerra, en la Emigración como en Cuba. Se trataba de fortalecer el movimiento, de financiarlo, de difundir una imagen positiva de la Revolución. En Cuba, era necesario desarrollar la acción clandestina para preparar el estallido y facilitar las victorias mambisas : comunicar, recolectar, abastecer, transmitir informaciones con fines militares, favorecer la realización de operaciones, etc. La narración de Collazo remite a todas cuantas acciones clandestinas que se pudieron realizar encubriéndose, quizás, bajo el estatuto de «sexo débil», según nos narran los relatos. En *Martí*, se acertaba lo siguiente :

«Ya veo que la causa cubana, para triunfar, necesita de muchas mujeres como tú. – Es cierto : el hombre para el monte y la mujer para las ciudades»²¹.

Aunque se prefiriera a las acciones de combate por ser más prestigiosas y varoniles, varios autores testimoniaron de la labor humilde y discreta de este «ejército de la sombra». Raimundo Cabrera, por ejemplo, lo hizo en su trilogía de la guerra²², con el personaje de Tomás que transmitía humildemente cartas e información gracias a su oficio de botero. En las novelas, la infidencia pasó a ser una actividad esencialmente masculina y las mujeres, de nuevo, permanecieron en la sombra de la casa. Consideremos, por otra parte, que la referencia a la infidencia se realizó a menudo como a un acto individual y ocasional : en algunos casos, la alusión testimonial pudo posteriormente legitimar un pasado de laborante cuando no siempre era cierto.

Por lo contrario, dos de los personajes más relevantes de laborantes fueron mujeres. La primera fue la Carolina de *Martí*, quien se incorporó a

18. Redactoras de la revista *El céfiro*, prohibida a principios del 68, se incorporaron en la manigua. En 1895 estaban en la emigración en Cayo Hueso.

19. Centro de retención para las prostitutas en La Habana, donde se encarcelaron desde finales de la Guerra Grande a las patriotas.

20. Anónimo : *Martí*. La Habana, 1901. p.48.

21. Raimundo Cabrera : *Sombras que pasan*. La Habana, Impr. El Siglo XX, 1916. 254 p ; *Ideales*. La Habana, Impr. El Siglo XX, 1918. 322 p ; *Sombras eternas*. La Habana, Impr. El Siglo XX, 1919. 322 p.

22. Tomás Jústiz y del Valle. *Carcajadas y sollozos*. La Habana, Imprenta El trabajo de Narciso López, 1906. 124 p.

la Revolución por adhesión a su ideario. La intriga de la novela reposaba en gran parte sobre las peripecias que su acción de espía acarrearía, sabiendo que se hizo la amante del Capitán General para sacarle informaciones, arriesgando su honor y su vida. En la muy lograda novela de aventuras políticas -desgraciadamente olvidada- de Tomás Jústiz del Valle²³, se describía casi metafóricamente a los destinos dispares de los miembros de una familia habanera. En esta novela, la prima del héroe, aparentemente ajena a lo político e insospechable de infidencia por su buena educación, revelaba ser la organizadora y responsable de una importante red habanera de conspiradores y agentes revolucionarios. Las descripciones y referencias a las actividades clandestinas asombran por su matiz verosímil y auténtico. Otros casos menos relevantes hay, como por ejemplo en la novela *Los visionarios*²⁴, muy inspirada de *Los Misterios de París*, donde algunas patriotas se arriesgaban a actos de laborantismo menos espectaculares, y terminaban en Las Recogidas, arrestadas por un comisario español digno de entrar en el Panteón de los policías corruptos y perversos.

Estas novelas que valoraban y describían un aspecto singular de la guerra de 1895, se aparentan al testimonio de Armando André, *Explosiones en la ciudad de La Habana en 1896*²⁵, donde reveló algunas de las acciones que llevó a cabo en La Habana con su grupo clandestino de agentes muy especiales. Desconsiderado luego este aspecto de la guerra, por su carácter poco «heroico» y, sobre todo, por su relación orgánica e ideológica con el anarquismo y la acción directa, desapareció de las representaciones postreras. Desconsideradas las acciones clandestinas, la participación de las patriotas según esta repartición por género - «el hombre para el monte, la mujer para la ciudad»- desapareció de la escritura de la Gesta.

Dentro de la vena de la narrativa de la Guerra, unos cinco textos aludían o se centraban (eran tres estas últimas) a los Cubanos de afuera, a la Emigración patriótica, fuera en Nueva York, fuera en Tampa. El compromiso de las Emigradas en los clubes revolucionarios femeninos²⁶, en los que Martí veía gran sostén de la Revolución, sólo adquiere valor de decorado histórico, quedando en la anécdota de las Cubanas admirativas ante un discurso de Martí o entregándole los pocos fondos recaudados gracias a sus oficios de aguja.

La narrativa declinó la mayor parte de sus figuras de patriota en madre y novia, inspiradoras del aliento separatista de sus hijos o novios

23. José Wenceslao Maury Rodríguez : *Los visionarios*. La Habana, Librería Editora Cervantés, [1918]. 493 p.

24. Armando André : *Explosiones en la ciudad de La Habana en 1896*. La Habana, Imprenta Avisador Comercial, 1901. 32 p.

25. Paul Estrade : *Les clubs féminins dans le Parti Révolutionnaire Cubain (1892-1898)*. Paris, Cahiers de HAH, L'Harmattan, 1986, 42 p.

26. Raimundo Cabrera : «Episodios de la guerra. Mi vida en la manigua (Relato del Coronel Ricardo Buenamar)», en *Cuba y América*, Nueva York, 15 abril 1897-15 diciembre 1897.

pero víctimas pasivas e indefensas de la codicia del capitán español. Lo esencial de la representación se puede resumir con una fórmula que vio la luz, casi ya en su forma definitiva, bajo la pluma de Raimundo Cabrera en 1897²⁷. Se reprodujo luego hasta devenir una fórmula arquetípica: el joven héroe cubano, hijo de un Español y de una madre criolla, criado en el amor a la patria materna y en el rechazo a la intransigencia paterna, decide incorporarse bajo la amante tutela de su madre y de su novia, que esperarán, abnegadas y confiadas, ante las dificultades y persecuciones, fieles a sus convicciones, a que vuelva el joven oficial victorioso.

A partir de ello surgirían obras de cualidad e interés muy variables, pero la limitación del papel femenino está claramente definido en este marco mínimo : animar y sufrir. No sólo el papel protagonista de las Cubanas se circunscribió al espacio doméstico – lo que pudo tener verosimilitud histórica-, sino que se estableció un código martirológico que impotenciaba los personajes femeninos y al que se conformaban pasivamente. Bien se podía escribir que se pretendía romper con todas las formas de opresión social y cultural heredadas del sistema colonial para entrar en una nueva era de libertad colectiva e individual, bien se podía rendir homenaje al inmenso impulso de las patriotas : las muchachas permanecían en casa eternamente cosiendo estrellas solitarias en cintas azules bajo la tierna y firme custodia de su madre :

«Pero la escena más interesante ocurrió con la joven. De momento y a nuestra vista, con telas azules, blancas y rojas que recogió de su vestuario, cosió y terminó una pequeña bandera en cuyo triángulo se destacaba blanca y pura la estrella solitaria.»²⁸

Este cliché representó un retroceso ya que en las primeras manifestaciones literarias de las Guerras – el llamado teatro mambí que surgió en el 1869 – los personajes femeninos eran mucho más pugnaces, aunque la participación activa de las mujeres resultara menos importante en el 68²⁹.

27. Raimundo Cabrera : «Episodios de la guerra. Mi vida en la manigua» en *Cuba y América*. Nueva York, 1ro Mayo de 1897. p.9.

28. Citaré a otra Carolina, la de Francisco Victor y Valdés, en *Dos cuadros de la insurrección cubana*, en 1869 : «(Carolina) – Contigo voy a campaña. (Don Luis) - Jamás lo consentiré. (Carolina) -Junto a ti combatiré contra las huestes de España. (Don Luis) – Tu resolución es vana. (Carolina) -Yo te lo ruego, mi Luis. (Don Luis) -Voy a salvar a mi país. (Carolina) – Yo también que soy cubana.»

29. H. Goodman : *Escenas de la Revolución de Cuba. Los Laborantes*, Paris, Librería del Americano, 1874. 231 p. La novela no fue escrita por un Cubano sino por un inglés que había permanecido en Santiago de Cuba. Ver un artículo mío reciente : «Goodman : el viajero extraño, o un hombre bueno en la tierra de los laborantes», Simposio Internacional «El caribe hispano de los siglos XIX y XX. Viajeros y testimonios», Centro de Estudios Ibero-Americanos de la Universidad Carolina de Praga, 7-9 septiembre del 2009.

La única novela publicada durante la Guerra de los Diez Años³⁰ lo atestiguó de manera verosímil y testimonial. A diferencia de las novelas redactadas postreramente, ésta tiene objetivos abiertamente militantes, ya que se trata de justificar, en el momento, la lucha independentista, abolicionista y republicana ante el mundo, y de dar aliento a los patriotas donde estén, en la isla o en la emigración. La acción de la novela tenía lugar en Oriente en 1868, en un clima de agudización del antagonismo entre Criollos y Peninsulares, favorecido por las autoridades coloniales. Se centraba la acción en una típica familia de cafeteros, cuyos miembros – padres, hijos, esclavos – se iban radicalizando en función de los agravios sufridos por su actitud liberal, progresista e ilustrada, incompatible con el despotismo integrista y obscurantista. El autor escribía de la sociedad santiaguera :

«Hay sin embargo un fondo de población, nativa, donde la idea de patria y libertad empiezan a germinar, estable, fija, bellísima en su generalidad ; sobre todo el sexo bello, y con las costumbres, carácter y aspiraciones que vamos a desarrollar en esta páginas.»³¹

Uno de los actos iniciales y público de rebelión era un acto de mujer: Cachita rechazaba al buen partido español (sic) por ser «español, bruto y pretencioso». Si bien evocaba la voluntad paternal («Papa no quiere marido español»), no le pedía su bendición antes de casarse con... Joaquín Céspedes. Era habanero, por cierto, pero «hablaba el mismo lenguaje que Cachita, tenía sus mismas costumbres, sus mismos gustos»³². La joven protagonista, afirmando su identidad individual y cubana, encarna el temperamento criollo. Aprovecha astutamente el estatuto que se le impuso para ostentar sus convicciones ante el mundo vistiendo los colores de la bandera cubana :

«Un vestido color de muselina vaporoso como una nube parecía envolverla en una gaza ; el vestido era blanco y azul, y también blanco y azul el cinturón que ceñía el talle más seductor. En el cuello una cinta de terciopelo punzó, sus cabellos sueltos, y rizados, retenían un clavel blanco como el armiño, que sobre el fondo negro, lanzaba rayos de luz, como una estrella.»³³

Lejos de ser presentados como caprichos o niñerías, estas demostraciones eran susceptibles de atizar cuánta clase de vejaciones y actos represivos

30. Op.cit. p 64.

31. Ver por ejemplo Álvaro de la Iglesia : «Un baile sin bailadoras», en *Tradiciones cubanas*. La Habana, 1969. p.228.

32. Luis Rodríguez Embil : *La insurrección*. La Habana, 1910. p.23.

33. Francisco Javier Balmaseda : *Clementina. primera parte. Novela política. Quince años después, su continuación*. Cartagenas de Indias, Tipografía de García y Hijos, 1897. 401 p.

sobre la muchacha y su familia. Se narraban estas acciones ostentativas como meros actos de valentía y de patriotismo : las Cubanas mostraban el camino de manera ejemplar. Les hacían guerra a los integristas a su manera, usando sus ventajas para burlarse de ellos. Este tipo de anécdotas fechadas de la Guerra Grande fue retomado por Álvaro de la Iglesia en sus *Tradiciones cubanas* : muchachas arbolando provocadoras la cinta azul, jóvenes negándose a bailar con los oficiales españoles³⁴ de la Filarmónica matancera... Sin embargo, estos actos subversivos no cobraron eco en la narrativa a partir de 1897, como si se consideraran posteriormente como actod demasiado subversivos : a las muchachas cubanas sólo les tocaba coser banderas y estrellas solitarias, encerradas en casa, bajo la firma custodia de la madre...

No hay de creer que fue temporario : los autores de las generaciones posteriores compartieron en equivalente proporción esta postura sexista. Citaré a Luis Rodríguez Embil, conocido representante de la primera generación de escritores republicanos, que no tenía la más leve onza de ironía o de distancia relativo a este antológico intercambio verbal entre la madre y su esposo e hijos :

« – ¡ Qué ! ¿ Ya están ustedes con sus misterios y sus cosas ? – les preguntó sonriéndose. – Cuidado ¿ eh ? – No hay cuidao, no hay cuidao, son cosas de hombres que no conbiene [sic] que oigan las mujeres... por ahora »³⁵

*Clementina*³⁶, *Adelina o la huérfana de La Habana*³⁷, *Una heroína cubana*³⁸, *La Rosa del Cayo*³⁹ por titularse con nombres de mujer no enfocan la temática de manera original. Estos títulos se aparentan más con un efecto de moda o una lógica comercial de atracción de un lectorado femenino de novelas de la guerra, pero sentimentales. *Adelina* y *La huérfana* son dos novelitas rosas de pésima calidad, en las cuales se cultiva hasta sumo grado el culto de la martirología femenina, lo que no se puede considerar como un paso hacia una expresión alternativa⁴⁰.

Castellanos, el iconoclasta, en su *Manigua sentimental* se alejó de los senderos trillados, dando una representación de la manigua, y de la

34. Pedro Pablo Martín. *Adelina o la huérfana de La Habana*. La Habana, Imprenta El Arte, 1901. 172 p.

35. Emeterio Santovenia y Echarde. *Una heroína cubana*. La Habana, [s.e], 12 de agosto de 1916. 5 p.

36. Eliseo Pérez Díaz : *La Rosa del Cayo*. La Habana, Editorial Fígaro, 1947. 286 p.

37. Señalé ya el tema recurrente de la patriota víctima del sadismo de los representantes del sistema colonial y de las instituciones coloniales : la alusión repetida a la ofensa del encarcelamiento en *Las Recogidas* lo ilustra.

38. Jesús Castellanos : « La manigua sentimental », en *La manigua sentimental y otras narraciones*. La Habana, 1978. p.295

39. Eliseo Pérez Díaz : *La Rosa del Cayo*. La Habana, Editorial Fígaro, 1947. 286 p.

40. Señalé ya el tema recurrente de la patriota víctima del sadismo de los representantes del sistema colonial y de las instituciones coloniales : la alusión repetida a la ofensa del encarcelamiento en *Las Recogidas* lo ilustra.

mujer en la manigua, en ruptura completa con la tradición hagiográfica y convencional de la guerra, y de la mujer. Los críticos progresistas le tacharon de racista por su protagonista secundaria de la Capitana, única protagonista de color en esta narrativa. Los aficionados al eterno femenino le reprocharon estas mambisas miserables y errantes, tan alejadas de la figura digna e inmutable de la patriota digna y honrada :

«En todo caso no era la primera vez que erraban con nosotros grupos de mujeres, de una prefectura a otra, utilizadas en los hospitales, siempre componiendo el mismo cuadro de algo pobre y sucio, de algo que se descompone y enferma periódicamente y que en resumidas cuentas, estorba... Con permiso del coronel, ¿ puede haber cosa más inhumana que la guerra?»

Habría de esperar a los años treinta y a la vanguardia literaria para que un Mazas Garbayo utilizara la figura de la mujer ultrajada para romper con el cliché y tornarla en figura de la rebelión ya que mata a su violador en un pueblo ocupado por las tropas coloniales⁴¹. En cuanto a Hernández Catá y su Mary Cruz⁴² o a Pérez Díaz y su Rosa del Cayo, abordaron ambos la problemática de un falso feminismo superficial que confunde parecer social y afirmación feminista por la influencia de la cultura norteamericana, poniendo de realce la ruptura con el discurso progresista -que casi se podría calificar de feminista, aunque antes de la hora- de los tiempos de Martí.

Los autores más críticos y radicales, que fueron quienes desplazaron el centro de la voz hacia los excluidos, se preocuparon pues más de los aspectos propiamente sociales (marginación de los negros, de la clase obrera o de los guajiros) que de la condición de la mujer, considerada como secundaria.

Pues bien, dentro de esta narrativa tan hagiográfica como crítica en lo que toca al tema de la nación, el discurso dominante se construyó en torno a un ser autobiográfico, encarnación de lo patriótico, evidentemente masculino, blanco, culto y de buena familia. Se rechazó hacia la periferia de las preocupaciones definidas como progresistas de la «nueva república burgués» – tal como la calificó Castellanos – a los seres considerados como marginales : mujeres, negros, obreros, guajiros, siempre que no correspondían con el modelo tradicionalista y conservador.

Apartando a la manada de representaciones atípicas de personajes femeninos, no se reconoció la participación activa de las cubanas en la esfera de la vida política y colectiva. La narrativa contribuyó a circunscribir su compromiso y a transmitir una imagen muy estereotipada de la mujer.

41. Mazas Garbayo : « En la noche », en *Batey*. La Habana, 1930. pp.201-204.

42. Alfonso Hernández Catá : « Apólogo de Mary González », en *Mitología de Martí*. La Habana, 1929.

Es más. Recluta en su propio hogar, presa deshonrada en Las Recogidas, arruinada privada del amparo de su padre y esposo, víctima impotente en las zonas reconcentradas : a la mujer cubana, según se solía decir, se le confirió un estatuto de inferioridad genérica incuestionable. Fue una constante desde la aparición de esta narrativa hasta los años cincuenta y ni los movimientos feministas de los años veinte, ni los cambios culturales de los años treinta, llegaron a modificar de manera duradera esta representación.

Escriben las mujeres

¿ Es que no hubo pues voz femenina en estos cincuenta años para testimoniar del protagonismo de las mujeres de Cuba ? Dentro de este amplio corpus, sólo hallé cinco novelas escritas – a ciencia cierta - por mujeres. Aunque tenga la convicción que el autor anónimo de la novela *Martí* fue en realidad una autora anónima, no tengo manera de evidenciarlo.

*Esperanza*⁴³ y *¡A la manigua!*⁴⁴, publicados respectivamente en 1904 y en 1922, son fracasos narrativos y estéticos y reproducen los códigos genéricos dominantes. Pero confirman por su redacción que algunas muchachas, lejos de desinteresarse por los episodios de la Guerra, se empeñaron en aportar su visión personal, como mujer asistiendo al proceso de la Guerra sin involucrarse activamente en ello. Confirman igualmente que hubo un lectorado, en los años de post guerra y en los años de actividad del movimiento feminista en Cuba, para leer textos que asociaban en determinada medida, la mujer cubana y la praxis política. Pero más me interesa detenerme en dos textos, el primero de 1911 y el segundo de 1916, por la postura y la estrategia adoptadas por las autoras.

Fermina de Cárdenas no publicó⁴⁵ una aventura más de la guerra : la trama narrativa de su novela tiene la particularidad de entremezclarse con una biografía de Quintín Banderas, general de la guerra, víctima del racismo y del ostracismo de la sociedad republicana. Aunque no cobre gran valor estético la novela, suena en total discordancia con los tópicos de la representación femenina que acabo de describir. En 1909, publicó bajo su apellido oficial, otra biografía novelada, consagrada a Calixto García. No la comentaré pero diré que es una verdadera afirmación de un pensamiento político personal y de una toma de posición pública⁴⁶,

43. Concepción Godoy de Martínez : *Esperanza*. La Habana, [s.e], 1904. 40 p.

44. Maria Luisa Toledo de Viladiú. *¡ A la manigua !*. Prólogo del Dr J. Carbonell, La Habana, [s.e], 1922. 29 p.

45. Ena de Rohan [seudónimo de Fermina de Cárdenas, Viuda de Armas] *Quintín Banderas. El héroe de la guerra ó el hombre bueno con fama de hombre malo, novela histórica cubana por Ena de Rohan*. La Habana, Impr. La Universal, 1911. 24 p.

46. Fermina de Cárdenas, Viuda de Armas. *Calixto García*. La Habana, Impr. La Moderna poesía, 1909. 124 p.

aunque fuese legitimado de manera astuta por su estatuto social y la fama de su conocido apellido.

Adopta Cárdenas una postura transgresora a distintos niveles de lectura. Empecemos por evocar este «*pré carré*» de la celebración de la Gesta independentista, reservado a Veteranos y autores reconocidos. Irrumpe allí la autora, sin pedir ningún permiso ni prólogo de algún conocido, con aparente tranquilidad. Firma, lo concedo, con seudónimo, pero de consonancia femenina y francófila (*Ena de Rohan*). El relato, a primera vista, no es nada autobiográfico, ni en lo narrado (aventuras comunes y un tanto folletinescas de un joven capitán) ni en la voz adoptada : no aparenta escribir sobre mujeres ni siquiera sobre ella misma.

En cambio, narra la vida de este « *hombre bueno con fama de hombre malo*» y aboga a favor de su rehabilitación póstuma, en un contexto político agitado por la cuestión de la integración de los Cubanos de color a la vida política. Es de precisar el contexto contemporáneo : al año siguiente, en 1912, tras exacerbación progresiva de la crisis, fue cuando las tropas cubanas, bajo presidencia liberal, aplastaron en sangre la insurrección de los Independientes de color. Esta toma de partido merece subrayado en un contexto de exacerbación y hostilidad social. Me interesa sumamente que fuera una mujer quién decidió atribuirle al general negro, víctima de tanta injusticia y racismo, sus merecidos galones, cuando sus compañeros de armas lo despreciaron a él, a Guillermon, y a tantos otros más. Éste es el segundo contenido subversivo de la novela.

El tercero consiste en lo siguiente : anuncia ya en un prólogo muy político la ambición de componer una serie de biografías noveladas de generales de la guerra. Anuncia ya a dos representantes del Partido Liberal, José Miguel Gómez y Enrique Villuendas. Como señalé, la Constitución de la República no había concedido el pleno ejercicio de la ciudadanía a las Cubanas. Fermina Cárdenas se impuso, tomó partido públicamente, al dejar traza escrita de su derecho natural y cívico a expresar su convicción y opinión política, como ciudadana que inscribía su legitimidad en la historia libertadora de su país. Lo hizo pasando por alto de la jerarquía de los hombres políticos y, no es de menos, de los generales de la guerra. No llevó a cabo su proyecto, y se puede suponer que fue por decepción al Partido Liberal. Sólo localicé a su *Calixto García* sin referencia ninguna a los textos precedentemente evocados. Pero es de recordar el anticonformismo y la pugnacidad de una mujer que se atrevió a escribir de su puño y letra que Quintín Banderas hubiera sido un excelente Presidente de la República de Cuba.

*Azares y azahares*⁴⁷, fue una novela extraña que desgraciadamente no se puede calificar de logro literario aunque asocie audazmente modernismo formal con tradicionalismo decimonónico.

Dulzaides del Cairo escribió con verdadera voz autobiográfica, aunque le gustaban los disfraces como veremos. Creó el único personaje femenino central de patriota : Yareira, india siboney, hija adoptada de una familia unida de Camaguey, laborante y patriota activa, y, según parece, conocedora de los ritos masones.

Ya en las primeras páginas de esta fresca sorprendente del 68, basada en una intriga folletinesca y escrita sin método, la repartición de los protagonismos se diferenciaba de lo usual. En la familia de Yareira, hija adoptiva, las cuatro mujeres, madre y hermanas, eran las que hablaban de política y de insurrección. No se trata en ningún caso de un sistema matriarcal, sino de un verdadero laborantismo intra-familiar al servicio de una revolución que brindara mejoramientos a la condición femenina. Se elaboraba a lo largo de la novela un discurso racionalista, a favor de una sociedad basada en el justo acceso a la educación, al ejercicio cívico, a la justicia social, cuantos temas íntimamente relacionados con la reivindicación de emancipación. Lo interesante radica no sólo en la formación filosófica y política quien testimoniaba, sino en la exposición de los motivos. El sentimiento patriota, definido como tradición familiar, era el elemento motor con el que una joven camagueyana se podía identificar. La eventualidad de una verdadera revolución social y cultural a favor de la mujer era el otro. Se involucran pues racional y activamente en un proceso colectivo para cambiar la sociedad. Estamos a mil leguas de la justificación habitual, basada en las tradiciones virtudes cristianas (compasión, generosidad) o en una supuesta caracterización de lo femenino (amor a la tierra paterna, al esposo, al hijo, admiración por Martí, etc). Desde luego no se niega de ninguna manera al protagonismo masculino, pero se presenta como ajeno. Sólo en dadas circunstancias coinciden los dos mundos : escenas sentimentales, decisiones colectivas (incorporarse todos a Cuba Libre), escenas de acción (laborantismo, reuniones, batallas).

Yareira no siguió a sus hermanas a los campos de Cuba libre. Eligió otro camino : disfrazada de curandera, laboraba en La Habana a lo largo de varios capítulos, en compañía de un misterioso personaje, Cubanacán⁴⁸, antes de refugiarse en una tribu naiborí dónde se iniciaba a ritos de obediencia masónica (sic), mientras se describía con celo de estudiosa a la vida de la tribu. Estos episodios constituyen la mayor parte novelesca de la narración.

47. Laura Dulzaides del Cairo. *Azares y azahares*. La Habana, Impr. La Propagandista, 1916. 227 p.

48. Será casualidad : Cubanacán fue el seudónimo de Roloff en el 68.

Proporcionan a la autora la posibilidad de desarrollar a la vez un discurso racionalista marcado por su anticlericalismo⁴⁹, y una declaración de fe siboneya, heredada del patriotismo criollo de finales del XIX. Marca una identificación un tanto romántica de la autora con el destino trágico de los primeros pueblos libres de la Isla. Por la precisión de lo narrado, se aparenta a la descripción de una verdadera utopía, a la Tomás Moro, aunque criolla. En estos dos temas articuladores, se debe subrayar la postura de una joven patriota que asumió un protagonismo social. Aspiró obviamente a comunicar no sólo una convicción patriota sino un modelo cultural y político para la República por venir, sin abandonar jamás el modelo sentimental vigente en su época y medio social.

No me interesa distinguir en esta trama lo verdaderamente autobiográfico de la fantasía, a suponer que se pueda y que nos sea útil. Noto que esta novela malhábil en su forma y atrevida en su contenido, se organiza en torno al secreto y al disfraz : bajo los rasgos de la muchacha, se esconde la india Yareira, que a su vez se disfraza de maga para llevar a cabo su misión de espía y de combatiente. Pero secreto hay también cuando se evocan las actividades políticas, los pueblos siboneyes resistentes, los ritos masónicos. Tampoco omitiré que nuestra autora se escondió no sólo detrás de su seudónimo tan suave y «femenino» sino también detrás de todas las máscaras de su protagonista. La novela funciona, a pesar de la libertad de tono, como un espacio en el que las clandestinidades permitieron a su ser verdadero, a la Amazona escondida, existir y actuar a pesar de una sociedad hostil que limitaba sus aspiraciones legítimas.

Esta novela permite la aparición de una auténtica voz femenina, mediante Yareira, atípica heroína moderna, pero desgraciadamente nos aparece bien aislada en una vena literaria dominada por el culto a un héroe varonil además carente de reflexión política.

A pesar de los intentos de algunos autores que vertieron en la vena de la narrativa de las Guerras un discurso iconoclasta o políticamente incorrecto, bien es de reconocer que la escritura de la Gesta pronto tornó a difundir un discurso superficial, conformista, reductor y cristizador. Las aspiraciones y anhelos de 1868 y de 1895 se redujeron a la obtención de una independencia cuya limitación real pocas veces se veía directamente enfocada. El telón de autoglorificación patriota tirado sobre los ideales más progresistas de los revolucionarios – y revolucionarias – borró los contornos de la República cordial, «con todos y para todos».

El hecho de que el protagonismo de las mujeres haya sido edulcorado o ignorado plantea la cuestión de su estatuto en la sociedad republicana. No sólo se le niegan la actuación en el espacio público y colectivo sino

49. Se debe de suponer que formó parte la autora de una de estos grupos de esposas de masones que se reunieron a finales del XIX.

también se las encierran de nuevo en el hogar y la sumisión, mediante representaciones estereotipadas y conservadoras que remiten al modelo patriarcal del siglo XIX.

Esta postura dominante adquiere ejemplarismo ya que no fueron las mujeres las únicas víctimas de la cristalización del discurso sobre las Guerras : por lo contrario, es bastante revelador de un movimiento de retroceso ideológico general. Como dije, en la narrativa de las Guerras, se canceló la representación de cuantos focos de modernización política y social : mujeres, población de color, campesinado, mundo obrero, emigración, etc en los que estaban germinando discursos y prácticas política modernas.

Al estudiar, aunque en el campo limitado de la narrativa, la limitación de la ciudadanía de la mujer cubana, se nos evidencia la lógica socialmente conservadora que condujo la sociedad republicana de los treinta primeros años y que dibujó su legitimación por la invención de un imaginario nacional.

Bibliografía

- IGLESIA, Álvaro de la. *Tradiciones cubanas*. La Habana, Instituto del libro, 1969.
- ANÓNIMO. *Martí. Novela histórica por un patriota*. La Habana, Cultural s.a, 1901. 161 p. (Biblioteca de Cubanos ilustres).
- BACARDÍ MOREAU, Emilio. *Vía Crujís (Páginas de ayer)*, Santiago de Cuba, 1910
- Vía Crujís, segunda parte*. Magdalena, Barcelona, 1914
- BALMASEDA, Francisco Javier. *Clementina. primera parte. Novela política. Quince años después, su continuación*. Cartagenas de Indias, Tipografía de García y Hijos, 1897. 401 p.
- CABRERA, Raimundo. « Episodios de la guerra. Mi vida en la manigua (Relato del Coronel Ricardo Buenamar) », en *Cuba y América*, Nueva York, 15 abril 1897-15 diciembre 1897.
- Sombras que pasan*. La Habana, Impr. « El Siglo XX », 1916. 254 p.
- Ideales*. La Habana, Impr. « El Siglo XX », 1918. 322 p.
- Sombras eternas*. La Habana, Impr. « El Siglo XX », 1919. 322 p.
- CÁRDENAS, VIUDA DE ARMAS, Fermina de. *Calixto García*. La Habana, Impr. La Moderna poesía, 1909. 124 p.
- CASTELLANOS, Jesús. *La Manigua sentimental*, Madrid, 1910.
- COLLAZO, Enrique. « Redención », en *Letras*, La Habana, n°29, 15 mayo 1907.
- DULZAIDES DEL CAIRO, Laura. *Azares y azahares*. La Habana, Impr. La Propagandista, 1916. 227 p.

- ENA DE ROHAN [seudónimo de CÁRDENAS, Viuda DE ARMAS, Fermina de] *Quintín Banderas. El héroe de la guerra ó el hombre bueno con fama de hombre malo, novela histórica cubana por Ena de Rohan*. La Habana, Impr. « La Universal », 1911. 24 p.
- GODOY DE MARTÍNEZ, Concepción. *Esperanza*. La Habana, [s.e], 1904. 40 p.
- HERNÁNDEZ CATÀ, Alfonso. «Apólogo de Mary González», en *Mitología de Martí*. La Habana, 1929.
- JÚSTIZ Y DEL VALLE, Tomás. *Carcajadas y sollozos*. La Habana, Imprenta El trabajo de Narciso López, 1906. 124 p.
- LÓPEZ LEIVA, Francisco. *Los vidrios rotos. Cuento que pica en la historia*. Santa Clara, Quiñones Impresores, 1923. 308 p.
- LOVEIRA CHIRINO, Carlos. *Generales y Doctores*. La Habana, 1920.
- MARTÍN, Pedro Pablo. *Adelina o la huérfana de La Habana*. La Habana, Imprenta El Arte, 1901. 172 p.
- MAZAS GARBAYO, Gonzalo. « En la noche », en *Batey*. La Habana, Cultural S.A., 1930. pp.201-204.
- PÉREZ DÍAZ, Eliseo. *La Rosa del Cayo*. La Habana, Editorial Fígaro, 1947. 286 p.
- RODRÍGUEZ EMBIL, Luis. *La insurrección*. Paris, Sociedad de Ediciones Literarias y artísticas, 1910. 288 p.
- ROMÁN BETANCOURT, Alberto. *El arrastre del pasado*. La Habana, Imprenta de Rambla, Bouza, 1923. 329 p.
- SANTOVENIA Y ECHARDE, Emeterio S. *Una heroína cubana*. La Habana, [s.e], 12 août 1916. 5 p.
- TOLEDO DE VILADIÚ, Maria Luisa. *¡ A la manigua !*. Prólogo del Dr J. Carbonell, La Habana, [s.e], 1922. 29 p.