

**MUJERES Y EMANCIPACIÓN
DE LA AMÉRICA LATINA
Y EL CARIBE EN LOS SIGLOS XIX Y XX**

Irina Bajini, Luisa Campuzano y Emilia Perassi (eds.)

Irina Bajini ↪ María del Carmen Barcia Zequeira ↪ Mary G. Berg ↪ Ilaria Bonomi ↪ Luisa Campuzano ↪ Zaida Capote Cruz ↪ María Guadalupe Flores Grajales ↪ Claudia Gamiño Estrada ↪ Jorge Gómez Naredo ↪ Iledys González Gutiérrez ↪ Rosa Maria Grillo ↪ Helen Hernández Hormilla ↪ Alejandra Guadalupe Hidalgo Rodríguez ↪ Ilaria Magnani ↪ Vivian Martínez Tabares ↪ Elizabeth Mirabal ↪ Elina Miranda Cancela ↪ Mary Yaneth Oviedo ↪ Emilia Perassi ↪ Graziella Pogolotti ↪ Susanna Regazzoni ↪ Milena Rodríguez Gutiérrez ↪ Laura Scarabelli ↪ María del Carmen Simón Palmer ↪ Alberto E. Sosa Cabanas ↪ Gianni Turchetta ↪ Catharina Vallejo ↪ Nicoletta Vallorani ↪ Yolanda Wood ↪ Alma Delia Zamorano

di/segni

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere

Facoltà di Studi Umanistici

Università degli Studi di Milano

Ledizioni

© Irina Bajini, Luisa Campuzano y Emilia Perassi (eds.), 2013

ISBN 978-88-6705-074-1

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:

Elaborazione da *Maestra rural*, del pittore e scrittore cubano
Leonel López-Nussa (1916-2004), per gentile concessione
dalla figlia Krissia

di/segni

n° 4

Collana sottoposta a double blind peer review

ISSN 2282-2097

Grafica e composizione:

Raúl Díaz Rosales

Disegno del logo:

Paola Turino

STAMPATO A MILANO

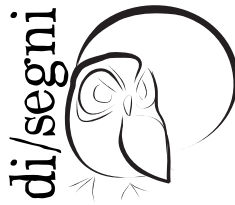
www.ledizioni.it

www.ledipublishing.com

info@ledizioni.it

Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Direttore

Emilia Perassi

Comitato scientifico

Monica Barsi	Francesca Orestano
Marco Castellari	Carlo Pagetti
Danilo Manera	Nicoletta Vallorani
Andrea Meregalli	Raffaella Vassena

Comitato scientifico internazionale

Albert Meier (Christian-Albrechts-Universität zu Kiel)	Sabine Lardon (Université Jean Moulin Lyon 3)
Luis Beltrán Almería (Universidad de Zaragoza)	Aleksandr Osprovat - Александр Осповат (Высшая Школа Экономики – Москва)
Patrick J. Parrinder (Emeritus, University of Reading, UK)	

Comitato di redazione

Nicoletta Brazzelli	Cinzia Scarpino
Simone Cattaneo	Mauro Spicci
Laura Scarabelli	Sara Sullam

LA REINA Y LA LIBERTAD.
REFLEXIONES EN TORNO AL POEMA
«A S. M. LA REINA DOÑA ISABEL SEGUNDA»
DE GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

Milena Rodríguez Gutiérrez

UNIVERSIDAD DE GRANADA

En su prólogo a *La noche de insomnio*, la excelente antología de la poesía de Gertrudis Gómez de Avellaneda publicada en 2003 (probablemente la mejor que se ha hecho de la autora), Antón Arrufat afirma, y estoy de acuerdo con su aseveración, que la poesía de Gómez de Avellaneda «requiere ser antologada» y aligerada de la «poesía trivial» que escribió su autora (2003: 17). El poema al que quiero referirme en este trabajo, «A S. M. la Reina Doña Isabel Segunda»¹, no se encuentra, desde luego, entre los poemas más notables de la autora de *Sab*; incluso, si lo examinamos con ojos estéticos, percibimos que es uno de esos poemas excesivamente retóricos que escribiera Gómez de Avellaneda. Esto no significa, sin embargo, que estemos en presencia de un poema trivial o desechable. Al contrario, se trata de un texto de gran interés; solo que su interés está, acaso, en otro lugar. Desde mi punto de vista, el valor fundamental de este texto no lo encontraremos en el poema en sí, sino en la puesta en relación, en la comparación que es posible establecer si consideramos las dos variantes o versiones del mismo que Gómez de Avellaneda escribió y publicó. Es ahí, en esa especie de hipertexto que se obtiene al poner en juego ambas versiones y examinar las variaciones, las alteraciones, los cambios producidos, donde radica el verdadero interés del poema, y es precisamente la construcción de ese hipertexto el propósito de

¹ El título completo del poema es «A S. M. LA REINA DOÑA ISABEL SEGUNDA, con motivo de la declaración de su mayoría» (1850: 191; 1869: 160).

este trabajo. Así, esa especie de hipertexto que se genera, ofrece información sobre varias cuestiones significativas; entre otras, la actitud de Gómez de Avellaneda hacia el proceso independentista cubano y, también, y quizás cuestión aún más interesante, sobre la relación de Gómez de Avellaneda con su propia identidad. Pero vayamos al poema.

El poema de Gómez de Avellaneda, o más bien su primera versión, está fechado en 1843 y fue escrito con motivo de la mayoría de edad de la Reina Isabel Segunda y de una velada solemne que organizó el Liceo Artístico y Literario de Madrid para homenajearla, velada a la que la escritora fue invitada y donde leyó su poema. Este se incluye en el *Álbum de Isabel II* que prepara el Liceo con motivo de la celebración y, en 1850, aparece, sin modificación, en la edición de poesía publicada por la escritora. Posteriormente, en 1869, este poema se recoge también en el primer tomo de las *Obras literarias*, las Poesías líricas; edición, como bien se sabe, preparada y revisada por la propia escritora y considerada como edición definitiva de su obra. En esta última edición, sin embargo, el texto en cuestión sufre un alto grado de variaciones, cambios, mutilaciones; tantas, que casi podemos afirmar que se trata prácticamente de dos poemas no ya solo diferentes, sino, en cierta medida, opuestos. Es conocido que Gómez de Avellaneda dedicó sus últimos años a preparar esta edición definitiva de su obra y es cierto, además, que la escritora realizó cambios en ocasiones bastante notables en algunos de sus textos²; pero acaso no los haya tan acusados como los de este poema; llegan a tal nivel las alteraciones que Emilio Cotarelo y Mori, en su relevante estudio *La Avellaneda y sus obras* (1930), los califica de «superchería», de «una grande y notoria falsedad» (1930: 85). El cambio fundamental, al que se refiere Cotarelo y que indudablemente genera en el estudioso una gran incomodidad es que la escritora hace creer «que había dicho a la Reina cosas que ni por sueño se le ocurrieron» (1930: 85). Y es cierto que, a diferencia de lo que sucede con otros poemas, en este, como dice el crítico, se altera «no ya la forma, sino la sustancia de la obra» (1930: 85). ¿Pero cuál es entonces este cambio fundamental que se establece en el poema? Puede decirse que si la primera versión es tributo, canto de admiración, de elogio, a la Reina y a la monarquía española (que, no hay que olvidar, favorece en buena medida en ese momento el pensamiento liberal) y a la condición española de Cuba; en la segunda versión, el significante *Reina* se desplaza, convirtiéndose prácticamente en significante (y personaje) secundario, y el significante *libertad*, que si bien aparecía en la primera versión constituía allí un significante secundario, pasa a ser el nuevo protagonista del poema. Libertad,

² Hay diversos ejemplos en este sentido; pensemos, por citar algún otro texto, en el célebre poema «A mi jilguero» que sufre grandes variaciones entre la primera edición en 1841 y la definitiva de 1869.

ahora, en la segunda versión, de la que la reina solo parece ser una de sus formas, accidentales o posibles y en la que este significante toma también un nuevo contenido. En la segunda versión el poema se transforma en reclamo a la reina, y el canto a la libertad se convierte asimismo en canto a la libertad de Cuba³.

Correspondería, sería lo lógico, acercarnos al poema, o a los poemas, y leer y examinar todo el texto, pero debido a su extensión (se trata de un poema bastante largo) y al espacio del que disponemos, vamos a comentar solamente dos estrofas en una y otra versión. Apuntemos que el poema tiene 177 versos en su versión primera y 137 en la segunda; es decir, de entrada podemos decir que se eliminan 40 versos en su segunda variante. Comencemos, entonces comentando una estrofa del texto de 1843-1850, la sexta, donde se lee el elogio, el tributo de admiración rendido a la Reina:

Entre ellas tú levantarás la frente,
 ¡Noble madre del Cid, fecunda en gloria!
 Tú que al carro feral de la anarquía
 Uncir jamás quisiste tus leones:
 Tú, cuya egregia historia,
 Asombro de la rica fantasía,
 Enlaza con los áureos eslabones
 De tu cadena de monarcas grandes,
 Tantos héroes ilustres, que sintiendo
 Para aquella tu gloria armipotente,
 De todo un mundo la extensión pequeña,
 Del mar rompieron tus veleras náos,
 El valladar profundo
 Y cual de nuevo caos,
 Para acatar tu vencedora enseña,
 Evocado por tí se alzó otro mundo.
 No la menos dichosa
 Ser debes tú, que con tan noble brío
 Las águilas del Corso quebrantado,
 De sus tenaces garras

³ Habría que subrayar que se trata del mismo cambio, del mismo desplazamiento que va a realizar la escritora en la dedicatoria de la edición de su poesía: en 1850, su libro está dedicado a la Reina, mientras que en la edición definitiva, de 1869, el libro lo dedica a Cuba. Así, en 1859, leemos: «A S. M. la Reina Doña Isabel Segunda. Señora: Al tratar de hacer la publicación del segundo volumen de mis ensayos poéticos, consideré como un deber ofrecerlo a los Reales Pies de V. M., puesto que muchas de las composiciones contenidas en él habían sido dedicadas a ensalzar rasgos generosos del magnánimo corazón de V. M. o faustos sucesos de su reinado. V. M. se dignó acoger benigneamente aquel pobre tributo de mi profundo respeto, permitiéndome autorizar este libro con su augusto nombre, y yo la [sic.] suplico humildemente me dispense con tan señalada honra, la de aceptar benévola la sincera expresión de mi eterna gratitud». En 1869, sin embargo, aparece en la dedicatoria lo siguiente: «A mi Isla natal, a la hermosa Cuba».

Tu cetro antiguo rescatar supiste;
Cetro que, libre del baldón infando,
Con nueva pompa y resplandores brilla,
Cuando en la nieta del tercer Fernando
Su Segunda Isabel mira Castilla (1850: 193-194).

Veamos cómo queda la estrofa en su versión definitiva, publicada en 1869:

Y entre ellas floreciente
Te alzarás tú, ¡oh hermosa patria mía!
Que tus bravos leones
Nunca al carro feral de la anarquía
Quisiste uncir, ni doblegar tu frente
Bajo los vergonzosos eslabones
De una servil cadena...
Tú, cuya audacia y decisión bizarras,
Deteniendo las águilas del Sena,
De sus tenaces garras
Rescataron el cetro, que —aunque blando
En diestra femenil —más puro brilla
Hoy, que en la nieta del tercer Fernando
Su segunda Isabel mira Castilla (1869: 162).

Podemos ver, en la estrofa rescrita, cómo la reina, que antes era considerada protagonista de sucesos históricos en los que no había participado (entre otros la Guerra de Independencia española contra los franceses) y cuyos méritos no le correspondían de modo directo, pasa a ocupar un lugar mucho más secundario; así, ahora, allí donde aparecía la reina, encontramos a España y a Castilla como protagonistas; la reina solo va a mostrarse al final de la estrofa, como heredera de un cetro, el de Castilla, que brilla, con su reinado, «más puro». Podemos subrayar un pequeño detalle: la palabra *Segunda*, que acompaña el nombre de Isabel y que en la primera versión era escrito con mayúscula, pasa en la nueva variante a escribirse con minúscula, como si, más que al título y nombre de la reina, se refiriera al hecho de que se trata de la segunda Isabel en número que han conocido España y Castilla; parece un detalle menor, pero no lo es tanto, porque supone una cierta «plebeyización» (si se me permite el neologismo) de la reina⁴.

⁴ Sobre el vínculo de la escritora con la reina Isabel II resulta interesante consultar el artículo de Catherine Davies «The Poet(isa) and the Queen», donde se afirma que la reina contribuyó realmente al éxito de Gómez de Avellaneda y que la caída de la reina influiría también en el declive de la escritora. Escribe Davies: «The young queen contributed to Avellaneda social and

Pero veamos la última estrofa del texto, esa en la que se produce el cambio más decisivo y radical del poema. Dice la versión de 1843-1850:

¡Salud, regia beldad! virgen divina!
 Su magnánima frente
 A tu planta inocente
 La nación fiera de Pelayo inclina:
 Y allá en el Occidente
 La perla de los mares mejicanos,
 Al escuchar de nuestro aplauso el grito
 Entre el hervor de sus inquietas olas,
 En las alas del viento
 Con eco fiel devolverá el acento
 Que atruena ya las playas españolas! (1850: 196).

Mientras que en 1869, Gómez de Avellaneda escribe:

¡Salud, joven real! mientras su frente
 A tu planta inocente
 Esta patria del Cid gozosa inclina,
 Recuerda que en los mares de Occidente,
 —Enamorando al sol que la ilumina—
 Tienes de tu corona
 La perla más valiosa y peregrina;
 Que allá, olvidada en su distante zona,
 Do libre ambiente a respirar no alcanza,
 Con ansia aguarda que la lleve el viento
 —De nuestro aplauso en el gozoso acento—
 La que hoy nos luce espléndida esperanza
 (1869: 163-164).

Tanto la primera versión del poema como la segunda terminan con una alusión a Cuba; una alusión que denota, en ambos casos, el recuerdo siempre presente de su isla natal en Gómez de Avellaneda, ya que puede afirmarse que esa especie de «coda» cubana tiene la función de hacer presente a Cuba en España y resulta, tanto en una como en otra versión, algo forzada o, al menos ajena, en buena medida, a la temática del poema. Sin embargo —y es efectivamente aquí donde se aprecia la alteración mayor en el sentido del poema—, si en la primera versión Cuba es «la perla de los mares mejicanos» que, con «eco fiel», devuelve el aplauso que en España se tributa a la reina; en la segunda, la isla va a ser «la perla más valiosa y peregrina», «olvidada

symbolic capital in a very real sense» (2007: 321), y más adelante: «when the queen was toppled from her pedestal, Avellaneda felt with her» (331).

en su distante zona» (¿olvido que acaso cabe relacionar también con la propia escritora? ¿no es ella, como Cuba, «perla valiosa y peregrina» y en ese momento casi olvidada en España?), en la que, y aquí está sin duda el verso más significativo, «libre ambiente a respirar no alcanza»; perla que aguarda que llegue «allá», hasta ella, la esperanza de libertad. Reparemos, de paso, en lo admirable que resulta la habilidad de esta rescritura de Gómez de Avellaneda, que reutiliza vocablos, adjetivos, versos, para decir otra cosa o para otorgar un sentido distinto al texto.

Decía Cotarelo, como antes comentábamos, que el poema era una «superchería»; a mí no me lo parece. En todo caso, el único reproche que cabe hacerle a la escritora es que dejara en 1869, prácticamente intacta, la nota al pie que acompaña al poema, en la que explica las circunstancias de escritura del texto y señala que el poema fue leído por la autora en la velada celebrada en 1843 en el Liceo; Gómez de Avellaneda reescribe considerablemente el poema; sin embargo, apenas toca la nota que lo acompaña⁵. Y es cierto que este «engaño» sí podía originar que, como comenta Cotarelo, muchos cubanos utilizaran la segunda versión de este poema (asumida como si fuera la única) «para asegurar que la escritora era, ya en 1843, autonomista y separatista» (Cotarelo 1930: 85). Pero volviendo al texto, o al hipertexto. Resulta lógico que en 1869, destronada ya la Reina Isabel II, con La Gloriosa en España y con los comienzos de la guerra de Independencia en Cuba, a la autora le resultara falso o caduco el poema de 1843 y que en 1869 reclamara para Cuba lo que, por otra parte, en ese momento empezaba a disfrutar España: libertad, democracia. Y no tiene sentido, pienso, preguntarse cuál de las dos versiones es la verdadera; pienso que la verdad del texto radica precisamente en esa hendidura, en los cambios, alteraciones, desplazamientos que suponen ambas versiones. Pero, hay algo más en el poema, y en la puesta en relación de sus dos variantes. En ambas es posible leer la condición identitaria doble de Gómez de Avellaneda; es decir, su sentimiento de pertenencia tanto a España como a Cuba, o lo que es lo mismo, su sentirse cubana y española. Aunque pueda parecer paradójico, es precisamente en la segunda

⁵ En la nota al pie de 1850 al poema leemos: «Esta composición fue escrita para el *Álbum* que el Liceo Artístico y Literario de Madrid tuvo la honra de regalar a S. M. la Reina, a cuya augusta presencia fue leída por la autora, en la sesión solemne celebrada por el Liceo en honor al fausto acontecimiento a que se refiere la Oda». En 1869 la nota al poema, también a pie de página, se conserva prácticamente inalterable; solo se aprecian leves modificaciones: se omiten los adjetivos «augusta» y «fausto» y del término oda desaparece la mayúscula inicial. Los breves cambios siguen apuntando en el sentido que antes señalábamos; es decir, el de disminuir la pomposidad y significación de la Reina (y del reconocimiento que la autora le profesa), del acontecimiento que motiva el poema y de la propia oda. Al igual que Isabel ha pasado de «Segunda» a «segunda», la «Oda» se ha convertido en simple «oda». No he podido localizar el *Álbum*. Sin embargo, si he consultado el estudio de Pérez Sánchez sobre las actividades del Liceo donde se alude al mismo y se menciona el poema de Gómez de Avellaneda (2005: 109).

versión, la de 1869, donde su identidad española aparece con mayor intensidad y autenticidad, porque ahora se muestra incluso a pesar de las tensiones que esta doble identidad podía provocar. Este hecho se aprecia al volver sobre la primera estrofa comentada y sobre su reescritura y advertir que en la versión de 1869 la patria española, que asociada a la libertad desplaza a la figura de la Reina, pasa aquí a ocupar un lugar más significativo del que antes tenía. En la versión de 1869, la voz poética alude a España y Castilla como: «¡oh hermosa patria mía», verso que no aparecía en la versión de 1843 y que suena, sin duda, mucho más auténtico que los anteriores y magnificados elogios a la Reina de aquella versión. Pero también en la versión de 1869 de la segunda estrofa comentada se lee la identidad española de la voz poética; valga solo el ejemplo de su verso final: «en la que hoy nos luce espléndida esperanza», en la que el pronombre, ese «nos», revela que la voz poética se siente parte de esa nación española esperanzada con la llegada a España de la libertad y del conocido como Sexenio Democrático. Por otra parte, la identidad cubana, y aunque vuelva también a resultar paradójico, parece para la voz poética más armónica (con la española) y más próxima en la versión de 1843; en esa primera versión, Cuba es «la perla de los mares mejicanos», esa que percibe mucho más cercana, y que puede «escuchar» lo que en España ocurre. Por el contrario, en la segunda versión, al Cuba convertirse en «perla» «peregrina» y «olvidada», se produce un alejamiento de España, pero también de la voz poética. Así, el patriotismo (cubano) de la versión de 1869, supone también la conversión de la cubanidad en lejanía, como si al ponerse en evidencia las distancias «espirituales», se multiplicaran las distancias físicas; como si al quedarse aislada y distante de España, la identidad cubana fuera también una identidad más difícil de asir para la escritora. En resumen, mientras en la primera versión ambas identidades parecen ser armónicas, convivir en calma, apoyándose o reflejándose la una en la otra; en la segunda, se proponen casi como disarmónicas.

En un excelente artículo «Mujer, nación y otredad en Gertrudis Gómez de Avellaneda», su autora, Adriana Méndez Ródenas, señala que los aportes, los principales rasgos y méritos de Gómez de Avellaneda se producen precisamente en ese lugar en el que sus dos identidades, española y cubana, se anudan o confluyen. Para Méndez Ródenas es también, «más que José María Heredia, Gómez de Avellaneda quien inaugura el discurso de la lejanía con su clásico soneto “Al partir”» (2002: 14-15).

No, no tiene sentido acusar a la escritora de superchería. Los desplazamientos de este poema, la existencia de sus dos versiones, donde el significante *Reina* se transforma en *Libertad*, pero donde se lee también la conversión de su identidad cubana en lejanía, ponen de manifiesto las tensiones identitarias, el «precario equilibrio de la doble nacionalidad o de la doble

identidad» de la escritora (Méndez Ródenas 2002: 14). Este poema, en sus dos versiones, podría pensarse así como un complemento de “Al partir”». En uno y otro Cuba es cercanía y lejanía, patria que se mueve, que se acerca y se aleja; patria, al final, bien difícil de asir, pero que no se olvida, que siempre está ahí, que insiste.

Referencias bibliográficas

- Arrufat, A., 2003, «La Avellaneda de las antologías», prólogo a Gertrudis Gómez de Avellaneda, *La noche de insomnio. Antología poética*, selección y prólogo de Antón Arrufat, La Habana, Letras cubanas, pp. 7-40.
- Cotarelo y Mori, E., 1930, *La Avellaneda y sus obras. Ensayo biográfico y crítico*, Madrid, Tipografía de Archivos.
- Davies, C., 2007, «The Poet(isa) and the Queen: The paradoxes of Royal Patronage in 1840s Spain», *Hispanic Research Journal*, 4, pp. 319-332.
- Méndez Ródenas, A., 2002, «Mujer, nación y otredad en Gertrudis Gómez de Avellaneda», en *Cuba en su imagen: Historia e identidad en la literatura cubana*, Madrid, Verbum, pp. 13-29.
- Gómez de Avellaneda, G., 1850, *Poesías de la excelentísima señora D^a. Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Madrid, Imprenta de Delgrás Hermanos.
- *Obras literarias de la señora Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Tomo Primero. Poesías líricas*, 1869, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.
- Pérez Sánchez, A., 2005, *El Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837-1851)*, Madrid, Fundación Universitaria Española.