

**Entre la Nación y el quehacer poético:  
Notas sobre poetisas cubanas en torno al período de la independencia  
(1858-1898)**

Ana Garcia Chichester\*  
Universidad de Mary Washington, Estados Unidos.

La reconstrucción de la poesía escrita por cubanas durante el período de la independencia resulta una actividad un tanto precaria aún hoy. Descontando algunas excepciones, la producción literaria de las poetisas que se mencionan en este estudio apareció dispersa en antologías o a lo largo de las páginas de revistas y periódicos del momento en que se escribieron. En el último caso, se trataba de publicaciones que se hacían esporádicamente y que llegaban a un público bastante reducido. No fue sino hasta después de la Revolución y en particular en las décadas de los años sesenta y setenta, que esta obra se comienza a divulgar, gracias a su inclusión en antologías sobre los romances cubanos o sobre la poesía social (Feijóo; Orta Ruiz; Aguirre). Sin embargo, ya sea por el reducido número de ejemplos o quizás por otras razones difíciles de precisar, la poesía de estas mujeres no ha merecido mayor comentario crítico. El presente estudio propone un acercamiento a poemas (los que se han podido recopilar) de varias escritoras que escribieron durante los años de lucha contra el poder colonial. La obra de las escritoras que se mencionan abarca casi la mitad final del siglo y principios del establecimiento de la República. A este período lo marca la aparición de *Cuba poética* (1858), *Álbum poético fotográfico de escritoras y poetisas cubanas* (1868) y posteriormente la publicación de *Arpas cubanas* (1904). A tal esfuerzo editorial lo hubo de seguir la publicación posterior de la antología *Florilegio de escritoras cubanas* (1910) recopilada por Antonio González Curquejo y de *Álbum poético fotográfico de escritoras y poetisas cubanas*, impreso en La Habana en 1926 bajo el ojo editorial de Domitila García de Coronado. Considerada colectivamente, de esta obra se destila la lectura de la identidad nacional en evolución, ya que mientras algunos poemas expresan cierta aceptación de las estructuras de poder establecidas durante la colonia, otros dan testimonio de la solidaridad del sector femenino con la ideología de la independencia, expresando el fervor patriótico predominante durante este tiempo. Estas poetisas fueron sin excepción mujeres blancas, miembros de las clases media y alta de la isla. Revelan en sus poemas una perspectiva idealizada de la naciente patria puesto que glorifican el campo cubano, en ocasiones ignorando las realidades sociales tácitas del sistema de la plantación. Por otra parte, romances y décimas también expresaron la rebeldía del momento, sentimiento que en algunas ocasiones se extiende para expresar con angustia -y no siempre veladamente-, la situación de la mujer.

El elemento patriótico en la lírica cubana desde mediados hasta finales del siglo XIX hace eco de los anhelos de libertad prevalecientes durante este período. En

---

\* Publicado en: Sara Beatriz Guardia (Edición y compilación). *Escritura de la Historia de las Mujeres. El retorno de las diosas*. Lima: CEMHAL, 2005,

términos generales, se puede observar dos orientaciones de la lírica patriótica: por una parte, la que tuvo que soslayar la vigilancia de la censura y que es por ello expresión de conformismo (en apariencia) con las estructuras sociales y económicas impuestas en la isla, y por otra parte, la que surge en los campos de insurrección o en el exilio y que asume un aire crítico frente al poder colonial. Comenta Salvador Salazar: "La poesía clandestina canta sin rodeos trenos o epinicios de libertad; pero hay otra que encubre bajo imágenes transparentes o en veladas alusiones, para poder circular entre las mismas trincheras enemigas, su vigorosa esencia de insurrección' (30). La poesía femenina concuerda con estas dos vertientes, añadiendo una expresión singular de angustia ante la inminencia de la guerra, lo cual se expresa por medio de la evocación de lo rural, destacando la paz y sencillez de la vida campestre. Durante el período entre las guerras, tanto romances como décimas, expresaron el sentimiento de rebeldía del momento histórico, adaptando a Cuba y a asuntos cubanos el romance español al estilo de los del duque de Rivas y de los romances pastoriles, pero añadiendo un sub-texto político exclusivamente cubano. En particular, dentro del movimiento de los romances cubanos, a partir de 1850-51 "hasta el 10 de octubre de 1868 [Grito de Yara, comienzo de la primera guerra de independencia de 1868-78, Guerra Grande o Guerra de los Diez Años] que abre, entre incendios y fogonazos, el período de la Guerra Grande donde numerosos poetas cantaron con nostalgia agresiva y ritmos de corneta heroica el dolor de la patria esclava..." (Carbonell 11). La patria esclava va a representarse de distintas maneras, entre otras, por medio de la evocación del pasado histórico, y, en particular, del sujeto nativo. Hacia mediados del 1800 florece como subproducto del movimiento criollista, lo que llegó a denominarse como "la Escuela Siboneísta." El punto de partida del movimiento fue la publicación en 1850 de la colección de poemas de José Fornaris (1827-1890) con el título de *Cantos del Siboney*. A la popularidad de dicha escuela también va a contribuir el notable poeta Joaquín Lorenzo Luaces (1826-1867). Juntos, Fornaris y Lorenzo fundan la revista *La Piragua*; más tarde ambos colaboran en la preparación de la antología *Cuba poética*, que aparece en 1859. La influencia de esta poesía, en forma y en ideología fue decisiva en la obra de Juan Cristóbal Nápoles Fajardo, "El Cucalambé" (1829-1862). Al movimiento se asociaron los poetas Ramón Vélez Herrera (1808-1886), Miguel Teurbe Tolón (1820-1857) y otros. Las décimas sobre el campo cubano de Ursula Céspedes Orellano (1832-1874)<sup>1</sup> tanto como la obra de Rosa Kruger (1847-1881)<sup>2</sup> que expresa la devoción a la patria son de particular interés en relación al movimiento siboneísta. Isabel Machado de Arredondo (1838-¿?), Francisca González Ruz (1859-¿?) y Clotilde del Carmen Rodríguez (1880-¿?) se encuentran igualmente entre las poetas que escribieron romances inspirados en la representación del sujeto nativo.<sup>3</sup> Entre los temas que se asocian con el criollismo o siboneísmo, las poetas aquí representadas exponen dos aspectos de particular relevancia a este período histórico: el tema del amor al campo,

---

<sup>1</sup> Céspedes publica sus primeros poemas en "Semanario Cubano"(1858) y en "El Redactor de Santiago de Cuba" (s.f.). Su obra publicada consta de *Cantos* postreros (obra póstuma publicada por su esposo Ginés Escanaverino) y *Poesías* (1947).

<sup>2</sup> La obra de Kruger aparece en 1883 bajo el título de *Obras de Rosa Kruger*, publicado en La Habana así como en *Poesías* (1883). Fue presentada en la antología de Carbonell, *La poesía lírica en Cuba* (1928).

<sup>3</sup> No se trata de una lista exhaustiva. Fornaris y Luaces incluyen en su *Cuba Poética* poemas de Merced Valdés Mendoza, Luisa Molina, Margarita y Adelaida de Mármol, además de poemas de Céspedes y González Ruz. Carbonell va a incluir un poema de Cecilia Porras Pita. Por no haberse encontrado mayores ejemplos de la obra de estas poetas, no se les ha incluido en el presente estudio.

espacio donde se reconoce lo auténticamente nativo y, además, la representación del esclavo negro. Por otra parte, fuera de la intención política del siboneísmo, se observa en varios poemas el interés en la situación de la mujer cubana, en particular su aislamiento en el hogar y su angustia ante la pérdida (en muchos casos personal) que significó la guerra. Estos tres asuntos van a constituir el núcleo expresivo de las imágenes de la lírica femenina.

En cuanto a fervor patriótico y expresión poética, los siboneístas se inspiraron en los romances cubanos, movimiento nacionalista que Samuel Feijóo define como "un movimiento de rebeldía—desarrollado a plenitud antes de la mitad del siglo XIX—contra la retórica general de España, la sanguinaria metrópolis" (El movimiento 7). Al privilegiar los romances de Domingo del Monte como modelos del romance cubano, Carolina Poncet destaca la predilección de Del Monte por el empleo de la décima, señalando que "la décima sorprende agradablemente al lector y contribuye a dar al conjunto, además de sabor criollo, cierto aire de verdad ...", sobrepasando, contrario a lo que acierta Poncet a la mera expresión poética del campesino (Poncet 38). En efecto, la décima suplanta al romance eventualmente, en un proceso de sustitución en el que no siempre se vieron enfrentados romance y décima. En la opinión de Maximiliano Trapero, "habiendo sido el romance el género primero, en el proceso de su sustitución por la décima necesariamente debieron tener un tiempo en que compartieran temas, gustos y músicas" (Trapero 37), a pesar de que en el proceso paulatino de cubanización de la poesía hubiera de ganar la décima como "estrofa verdaderamente <nacional> de Cuba" (López Lemus 23-41; citado por Trapero 36). Feijóo concuerda que la expresión poética de los siboneístas destruyó de una vez y para siempre la moda de los romances moriscos, importados de España, reemplazándolos con romances y décimas en los cuales predominaba la afirmación del orgullo nacional (El movimiento 5). La poesía revolucionaria había comenzado a surgir desde principios de siglo, adquiriendo mayor impulso tras la aparición del poema "El himno cubano" del poeta romántico José María Heredia (1803-1839) escrito en 1821 (Carbonell y Rivero 7). Indudablemente el movimiento de los romances cubanos cobra mayor vigor al convertirse en lo que llama Samuel Feijóo "una tentativa consciente" de expresar el fervor revolucionario; fueron los romances cubanos "los que dieron luego pie, como fácil consecuencia a la revolucionaria Escuela Siboneísta... porque aunque los Romances Cubanos tenían su gran fundamento político inherente, no eran movidos con una proyección revolucionaria tan ruda y tenaz" (Sobre los movimientos 52).

Queda claro que dentro del movimiento criollista de los romances cubanos, el siboneísmo fue su expresión más radical. La escuela siboneísta fue "por la búsqueda de 'accesorios' a que obligó, una acometida al nervio virgen de la Isla," pero a pesar de esta necesaria superficialidad en el uso del léxico y 'accesorios' nativos, su función revolucionaria "fue cumplida a colmo" (Sobre los movimientos 77). Orta Ruiz concuerda con Feijóo al considerar que la moda siboneísta no surgió "de una servil imitación del arabismo de postal zorrillesco. El hecho de que el tema interesara a tantos lectores tiene, a nuestro modesto juicio, más profundas raíces" (24). Al surgir la escuela siboneísta, el tema indianista ganó fuerza como expresión de un rasgo elemental de la identidad cubana y en particular como vehículo de expresión del orgullo nacional ante la opresión colonial. En referencia a la popularidad de los poemas de Fornaris, Orta Ruiz confirma la importancia del siboneísmo, al señalar la inusitada popularidad de la poesía en estas décadas e insinúa que acaso su apogeo

se debió a fenómenos históricos, sociales y psicológicos que hicieron posibles “tan extraordinaria comunicación entre los Siboneístas y el pueblo” (310). De limitado auge como manifestación literaria, la escuela siboneísta, sin embargo, popularizó como forma literaria la tradición poética oral de la décima guajira y aportó a la expresión literaria el nuevo uso del léxico aborigen, el cual comienza a aparecer en la poesía siboneísta con frecuencia extraordinaria.

La aparición del siboneísmo respondió a factores filosóficos, políticos e históricos. En primer lugar, existían las corrientes de pensamiento europeo que promovían la imagen del noble salvaje, noción que los intelectuales de Cuba, como en otras partes de la América latina, aceptaron y adoptaron sin dificultad. Segundo, y quizá de igual o mayor impacto, era la atmósfera de opresión política en la isla hacia finales de la década de los 1830, en la cual acusaciones de conspiración dieron impulso al exilio de muchos cubanos y causaron la muerte o ejecución de tantos otros. Tal ambiente opresivo llevó a la representación del nativo siboney o Arawak como imagen a través de la cual se podía aludir al criollo cubano. Finalmente habría que mencionar la importancia de excavaciones arqueológicas hacia mediados de siglo en las que se descubrieron artefactos taínos y siboneyes, todo lo cual contribuyó a la evocación de las masacres de la población nativa y de su eventual decaimiento cultural en los titulares de la isla. Además de estos factores, hay que mencionar que ya existía una fuerte tradición literaria (que se remonta a principios del siglo XVII) que no sólo exaltaba la imagen idílica del campo cubano y de su población pre-hispánica, sino que desde el principio expresaba el deseo de un sincretismo étnico y social. La atmósfera filosófica del siglo XIX orientó el develamiento e idealización del sujeto nativo. Basada en la supuesta bondad innata de los habitantes de las tierras colonizadas por los imperios europeos, la idealización del nativo incluyó otros rasgos, tales como la superioridad moral, un tema clásico que reapareció durante el Renacimiento y que Rousseau expuso más tarde en su obra. Como prueba de superioridad moral se señalaba la ausencia del sentido de propiedad privada (en concepto y en práctica) en muchas de las comunidades indígenas. Para los filósofos decimonónicos, la ausencia del principio de propiedad privada se encontraba estrechamente atada a la noción de libertad. Tal idea dio paso a la figura del noble salvaje, sujeto que vive

in a brotherly environment devoid of authority. He knows no rulers, and society is therefore classless. All other elements in the idea of the noble savage, such as extraordinary friendliness and hospitality, pacifism, and mutual caring, are natural consequences of these two notions.

en un ambiente de hermandad carente de autoridad. No conoce dirigentes y en su sociedad por lo tanto no hay distinciones de clase. Todos los otros elementos en la idea del noble salvaje, como su extraordinaria amabilidad y hospitalidad, pacifismo y cariño mutuo, son las consecuencias naturales de estas dos nociones. (Delgado-Gómez 4; traducción mía).

En contraste con la decadencia moral que se diagnosticaba para los 1800s, el nativo salvaje constituía un modelo moral para las sociedades en desarrollo, muchas de las cuales, se predecía, habrían de sufrir el decaimiento de valores humanos que conllevaba el desarrollo económico. En otros países latinoamericanos floreció la idea de que la creación de la identidad nacional podía inspirarse en las raíces de la cultura

indígena, en su mundo igualitario y libre de autoritarismo. En Cuba, la evocación del pasado indígena (que era, por supuesto, un pasado bastante ausente de la conciencia nacional aunque todavía quedaran asentamientos indígenas en el país) se convirtió en algo más que una forma de expresar el patrimonio nacional: para los siboneístas y otros intelectuales criollos, el nativo cubano se convirtió en una referencia a las atrocidades políticas del momento. Explica Feijóo en torno al empleo del siboney:

Cruza así el indio nuestro por la conciencia cubana como un atormentado meteoro desconocido y se nos queda sólo leyenda pura, mover del aire. Y fue por esas sombras de trágica historia, donde se afanaron Fornaris y los suyos para fijar sus fundamentos escolados. Y su producto, los indios de calcomanía, los de las 'frívolas tradiciones' de Pobeda, quedan en el gimiente aparato musical de Fornaris, raros y extasiados, mecidos de un aire arcádico. (Sobre los movimientos 79)

Es necesario señalar que la intención del siboneísmo no fue la de ofrecer retratos etnográficos de las poblaciones indígenas cubanas. El siboneísmo no se preocupó por recrear al indígena, sus ritos, religiones o vida espiritual sino que creó un enlace entre este elemento remoto e ignorado de la identidad cultural cubana y la crueldad contemporánea del imperio hacia sus súbditos. Se trataba de una modalidad que, por medio de la representación de un pasado que se percibía como casi inexistente - a pesar de que quedaba una población indígena aun en la isla-, permitía criticar el momento actual y también desplegar el futuro de la patria.<sup>4</sup> El nativo cubano, emblemático de la crueldad del imperio, fue una representación astuta: al tratarse de una referencia a un pasado tan remoto la referencia al esclavo nativo eludía la censura impuesta en la isla. Resulta innegable, pues, que la popularidad de la poesía revolucionaria cubana, y, en particular de la siboneísta, se haya debido en parte a la representación del indígena esclavo como metáfora del criollo. La evocación del pasado histórico servía como instrumento que eludía la censura y que eficazmente ocultaba la creciente resistencia a la dominación colonial.

Esta profunda intención política justifica que pueda leerse en la producción literaria siboneísta el establecimiento de la cubanización de la poesía. En ella se despliega el tema del amor a la patria y se comienza a explorar la noción de cubanía. Clasificar la obra de las poetisas mencionadas dentro de una corriente literaria específica resulta difícil puesto que la producción literaria femenina con frecuencia ha permanecido al margen de los movimientos literarios. Se ha dicho que la obra de Ursula Céspedes Orellano correspondió al Romanticismo tardío, identificado al igual como parte del segundo Romanticismo de la lírica cubana. Dentro de esta segunda manifestación del Romanticismo cabría asimismo la obra de Rosa Kruger (Rocasolano). Expresiones modernistas de la lírica se manifiestan en la obra de autoras posteriores al auge del movimiento criollista/siboneísta. Entre ellas encontramos a Mercedes Matamoros

---

<sup>4</sup> Rodríguez Ferer confirmó la existencia de comunidades indígenas en El Caney (Jiguaní) y a orillas del río Yumurí (Baracoa) alrededor de 1847. Véase: José Barreiro, "Indians in Cuba," *Cultural Survival Quarterly* 13,3 (1989):56-60.

(1851- 1906), Sofía Estévez (1848-1901) y Catalina Rodríguez (1835-1894). Más allá de movimientos literarios, lo que une a todas estas poetas es la expresión patriótica, que podemos leer como el resorte que impulsa el abundante quehacer literario femenino durante este tiempo. Bajo el sello editorial de A. González de Curquejo, los tres volúmenes que comprenden el *Florilegio de escritoras cubanas* es una "clara indicación de la riqueza de escritura de las mujeres durante estos años... [muchas de la cuales] establecerían más tarde su reputación literaria" (Davies 16; traducción mía). Se estima que unas 105 mujeres periodistas publicaban entre 1814-1912 lo cual prueba que el auge de la escritura no abatió durante los años de mayor censura colonial (Machín citado por Davies, Ibid). La poesía de este grupo de mujeres revela la indudable conexión de la mujer criolla con la lucha por la independencia, testimonio, además, de los cambios ideológicos que se efectuaron en ésta: es decir, desde la postura ideológica de la Guerra Grande o Guerra de los Diez Años (1868-1878) que abogaba por la libertad del cubano de las reglas impuestas por el sistema colonial hasta la Guerra del '95 en la que se incorporó el destino de la población de herencia africana a la ideología de la lucha mambisa. No es sino hacia los finales de la Guerra de los Diez Años (a partir de 1878) que la representación del nativo esclavo en la poesía siboneísta pasa a incluir la denuncia de la esclavitud africana. Tal denuncia refleja el desarrollo de la ideología mambisa en el período entre las dos guerras, puesto que para 1895 la igualdad racial había pasado a formar parte permanente de la visión de Cuba libre.

La poesía entre las guerras de independencia enunció el fervor patriótico de cubanas y cubanos por medio de temas rurales y nativos. Es así que décimas dedicadas al campo y a los elementos nativos aparecen como representaciones de cubanía. "El amor a la serrana" de Ursula Céspedes expresa claramente el por qué de la popularidad de los romances y décimas de influencia siboneísta. Se destaca en esta décima la flora y fauna nativa, exaltando la nobleza de espíritu de la campesina, su falta de avaricia y su humildad, todo lo cual reafirma la importancia que se le daba a la ausencia del concepto de propiedad privada en la visión del nativo:

En la cúspide más alta  
Que hay en la Sierra Maestra  
Está mi choza, y demuestra  
Que en ella nada me falta;  
Aquí el arroyuelo salta  
De peña en peña hasta el valle,  
Y por una y otra calle  
De naranjos y limones,  
Van prendiendo corazones  
Serranas de airoso talle (Poesía criollista y Siboneísta, 393)

La intención en el poema anterior como en muchos otros dentro de la vena siboneísta, es la de equiparar a la mujer cubana con las mujeres del pasado precolombino, aquellas desaparecidas doncellas rurales. Tal comparación promueve la idea de que la inocencia y humildad de la cubana criolla constituía un rasgo esencial que se remontaba al origen de la patria, puesto que provenía de la nativa antillana de tiempos lejanos. Todos estos poemas describen el campo cubano por medio de la acumulación del léxico nativo, lo que significa el enlace de dos tiempos históricos distantes por medio del lenguaje. Entre numerosos ejemplos se puede citar otra

décima de Céspedes titulada "La serrana y el veguero," que enmarca los temas del amor y de la dura realidad del trabajo del campo:

En ese valle que riega  
De Yara el plácido río,  
Tiene mi amor su bohío,  
Sus colmenas y su vega;  
Allí al trabajo se entrega  
Con mano hábil e industriosa,  
Y dice al verme llorosa,  
Mientras la mano me estrecha:  
Cuando coja mi cosecha  
Podré llamarte mi esposa. (Poesía criollista y Siboneísta, 395)

En otros ejemplos, la evocación del pasado pre-colombino expresa el sentimiento de nostalgia que conlleva el exilio de la patria. La nostalgia - tanto como el ansia de retornar al suelo nativo- forma parte del sub-texto de un gran número de poemas. Isabel Machado escribió romances en los que se perfila esta angustia ante el exilio inminente. Su poema "Al Yumurí" evoca el pasado histórico de la isla por medio de alusiones a la indígena nativa, en una serie de imágenes melancólicas que ocultan la intención de protesta del poema. Como en la obra de Fornaris, Lorenzo Luaces, y otros, la intención no es la de indagar en la historia y cultura nativa sino de utilizar el sujeto nativo como representación de la subyugación del pueblo cubano por el imperio español. La evocación nostálgica del pasado y la descripción de la sencillez de la mujer nativa le proporcionan al poema su profunda emoción:

Yo pensaba antes de verte  
Que en tus márgenes hallara  
De aquella grey sin ventura  
A la sombra de tus palmas,  
Algún ser que complaciente  
Su triste historia narrara,  
Historia en que se confunden  
Las sonrisas y las lágrimas.  
Mas, ¡ay! que ya no conservas  
Indias bellas ni piraguas.... (Romances cubanos 423)

El campo significa, para los poetas criollos, el entorno en el cual se registra la violencia de la Conquista. En este espacio donde los poetas cubanos van a buscar la manera de denunciar los abusos y atropellos del sistema colonial. En otros poemas, sin embargo, el vuelo imaginario al campo significa una forma de escape o de refugio del mundo material. "Adiós a la Macagua" de Marina de las Mercedes de Santa Cruz (1789- 1852) prosigue por esta vía de representación, idealizando el paisaje campestre. La imagen del campo de caña y la alusión a la quema de la siembra añaden una nota de angustia personal:

Ví nuestros campos un día  
Presa de terribles llamas;  
Allí levanté a la virgen  
Mi fervorosa plegaria

Viendo el voraz elemento  
Reducirlos a la nada.  
Adiós, paisaje que al Norte  
Pintoresco te levantas,  
Cuyas fábricas risueñas  
Divisaba en lontananza  
Entre el humo de sus torres  
Y entre un mar de verdes cañas. (Romances cubanos 438-439)

La representación de las "terribles llamas," que parecen aludir a fuerzas incontrolablemente destructivas se yuxtapone a la imagen del campo cubano como "pintoresco," por sus "risueñas" fábricas. Aquí la imagen del campo se idealiza para expresar la nostalgia del exilio, ignorando las realidades sociales del cultivo y cosecha de la caña, todo lo cual dependía de la mano de obra esclava. Santa Cruz, miembro de la aristocracia cubana, representa en su poema una visión del campo que obedece a la deformación propia de la distancia, la nostalgia y la ignorancia (deliberada, en este caso) de la realidad de la vida rural. Similar en tono al poema de Santa Cruz es "A orillas del río Jabacoa" escrito en 1859 por Clotilde del Carmen Rodríguez. Además de exhibir la "tendencia a celebrar y enaltecer siempre las galas de la naturaleza" (García de Coronado 212), el poema enuncia cierta ambivalencia ante el "progreso" que implica la mecanización de la campiña, evocando en particular el tiempo precolombino anterior a la siembra de la caña y del café: "Y he despertado al estruendo/que al monte y al valle asordan,/de las máquinas de ingenio/y de las locomotoras; /de los vapores que surcan/ tus aguas, hora por hora, /y con sus lenguas de fuego/ por todo el mundo pregonan/el progreso, el adelanto, /la luz civilizadora..." (García de Coronado 214). Aquí "la luz civilizadora" de la mecanización de la producción azucarera se representa negativamente puesto que conlleva la pérdida del idilio campestre. Por medio de imágenes que resaltan la belleza rural del campo cubano, ambos poemas expresan la añoranza por la pérdida del ayer sin entrar en mayores reflexiones sociales o económicas.

La representación del campo no siempre luce como espacio romantizado o espiritual según ejemplifican los poemas ya vistos. En la escritura de estas mujeres, la belleza del campo cubano cae a veces en descripciones de sensualidad, que podrían leerse como metáforas eróticas. Aunque siempre muy veladamente, se advierte esta intención en poemas como "La vuelta a la vega" de Francisca González Ruz, probablemente escrito hacia 1859. El poema describe un retorno imaginario de dos amantes a la tierra de la infancia: "Entremos, bien amado/ Entremos con presteza,/ En la dulce morada..." (Romances cubanos 431). Acentuando elementos de cubanía en los que predominan las imágenes del café y el tabaco, el poema luego cierra con una invitación al amor:

Asida de tu brazo  
Internarme en la selva,  
Para coger cocuyos  
Entre las palmas secas.  
.....  
Llevaré presurosa  
A tu boca sedienta,  
De café rebosada

La jicarilla nueva.

Te ofreceré un tabaco,  
Bendeciré tu vuelta,  
Y luego bajo el cedro,  
Pasaremos la siesta. (Romances cubanos 483)

El campo como metáfora del ámbito erótico va a desarrollarse más tarde, hacia principios de siglo, en la obra de poetas más jóvenes. En esta obra la sensualidad y el erotismo en asociación al paisaje cubano resulta menos velada. En la poesía de Nieves Xenes (1859-1915) la naturaleza y el erotismo forman parte de una visión cohesiva de fervor patriótico. Como ejemplo, se podría citar su poema "Julio," probablemente escrito posterior a la Guerra del '95. En este poema, la imagen de Cuba departe de la representación de la patria como mujer virtuosa, revelándose, por el contrario, como ardorosa amante. Catherine Davies caracteriza este tipo de discurso como subversivo, por tratarse de una forma "which eroticizes the Cuban landscape" [que erotiza el paisaje cubano] (47):

Y en languidez erótica postrada,  
Voluptuosa, gentil, enamorada,  
A sus besos ofrece incitadores,  
Perfumados con lúbricos aromas,  
Ya los erectos senos de sus lomas,  
Ya los trémulos labios de sus flores. (Citado por Davies 48)

El tema de la sexualidad, incluso su representación subversiva, no apareció con frecuencia en esta lírica femenina. No obstante, la imagen de la sexualidad de los afro-cubanos aparece en el poema de Ursula Céspedes que lleva por título "Los negros del Palenque," escrito en 1858, es decir, exactamente diez años antes del Grito de Yara. Es notable en este poema la predisposición racial de la poeta puesto que el poema exalta el supuesto primitivismo social y sexual de la raza de origen africano. La imagen central es la de un baile de cimarrones en las sierras del Cobre, "falda escabrosa" del pico Turquino. La segunda estrofa describe la noche de "bárbaros cantos" y actividad frenética de los participantes:

La noche era sin luna,  
Más serena, callada y majestuosa;  
Como la eternidad, los altos picos  
De la Sierra Maestra se perdían  
En la vasta extensión del firmamento;  
De cuando en cuando la insolente turba  
Descansaba un momento  
Jadeante y aturdida,  
Y las carnes y viandas devoraba,  
Y con fuertes licores se embriagaba... (Poesías 50)

Se elabora en el poema la imagen orgiástica del baile, subrayando el placer erótico de los concurrentes. Además de la intención ampliamente crítica de la conducta de éstos, sorprende de estos versos la franca exposición de la sexualidad de los esclavos, que se expresa abiertamente. De particular interés resulta la imagen del

negro esclavo, en particular la descripción de sus manos y de su ferocidad física y sexual:

Y tornando al desorden y a la orgía,  
aullando de placer, las negras manos  
torpemente enlazaban,  
y cual demonio con furor danzaban  
a la luz de la hoguera;  
las espaldas desnudas y encorvadas  
semejantes a lomos de panteras,  
cubiertas de sudor, brillar se veían;  
de rabioso placer, las torpes hembras;  
abrazaban frenéticas el cuello  
del esposo feroz que la empujaba,  
dando un brinco salvaje  
para agarrarse a la mujer ajena..." (Ibid 51)

El ritmo rápido de los versos y la reiteración de las imágenes asociadas a la animalidad y al infierno le aportan a este poema su extraordinaria predisposición racial. La emancipación de los esclavos se percibe a través del baile, la orgía sexual, la crueldad, ambición y discordia. De obvia intención es conectar la libertad del esclavo como cosa prematura que conduce a la anarquía total. Tal visión se expone en los siguientes versos:

Y con dura crueldad se arrebataban  
el oro y los vestidos,  
gruñendo de ambición y de coraje;  
y en horrenda anarquía  
cada cual sus derechos defendía. (Ibid 52)

Es aquí cuando se levanta el negro esclavo y exhorta a sus compañeros a que abandonen esta condición anárquica en favor de la benevolencia del sistema esclavista. Es decir, el poema concluye con el rechazo del "desorden y la orgía" y la aceptación de todos los presentes de las "leyes del mundo." Esto significa la supresión de la sexualidad desatada en la libertad del monte y el retorno de los esclavos a la seguridad y supuesta castidad de la plantación. El poema concluye con un dictamen sobre la naturalidad de la jerarquías de poder: "no podemos vivir de esta manera, / porque todo lo creado/ está sujeto a leyes en el mundo; / volvamos a la antigua servidumbre/ que el yugo puede hacerse/ menos rudo, tal vez, y más ligero..." (Ibid 53). El tono de reconciliación que Céspedes aporta a la estrofa final señala la adherencia de la criolla a los patrones de poder establecidos durante la colonia. No cabe duda de que también este poema expresa una fuerte ambivalencia por parte de la mujer blanca ante la posibilidad de una disyuntiva de comportamiento y patrones sexuales asociados con la liberación de la cultura africana.

Algunos de estos poemas revelan el elitismo criollista durante la fase pre-revolucionaria durante la cual el "otro" no designaba necesariamente al peninsular. Es decir, por fuerte que fuese el sentimiento anti-peninsular por parte de los grandes colonos cubanos, ansiosos de mayor autonomía y auto-representación dentro del sistema colonial, de mayor urgencia resultaba el posible desencadenamiento de las

rebeliones de esclavos. En "Los negros del Palenque" se alude a la amenaza hacia la sacarocracia que suponía la emancipación; ejemplo de ello son unos versos al principio del poema en los que aparece la voz colectiva de los esclavos para exclamar: "Aquí la libertad tiene su trono,/ Y de nuestro coraje,/ Al grito furibundo los blancos temblarán" (Ibid 50). Vale señalar que si no hubo en Cuba rebeliones en masa de grandes magnitudes, esto se debió al tratamiento despiadado del sector afro-cubano esclavizado. Tal hecho lo ignora el muy citado poema "A Cuba," de Sofía Estévez. Estos versos buscan exaltar el fervor a la patria, pero, por otra parte, integra un cuadro ficticio de la experiencia del esclavo en Cuba. En este poema, la representación de la nobleza y magnificencia de la patria niega la realidad del sistema de la plantación:

Jamás sangre de africano  
Manchó de tu honor el velo;  
Ni fue testigo tu suelo  
Del llanto amargo, infelice,  
Con que el esclavo maldice  
La vida, el mundo y el cielo. (Poetas de la guerra)

Estévez alude a la falta de sangrientas insurrecciones de esclavos en Cuba, es decir, al tipo de violencia que se había dado a conocer en otros países caribeños (Haití en particular). La representación de la esclavitud en este poema resulta de una adulteración extrema, puesto que sólo la brutalidad y sujeción habían podido frenar las insurgencias de esclavos cubanos. En particular entre los años de 1843 y 1844, varios intentos ocurrieron en el centro de la isla. Rebeliones en varias plantaciones cerca de la ciudad de Cárdenas en 1843, y luego en Matanzas en el mismo año, destruyeron la siembra de caña, de trapiches e ingenios. En Matanzas, las autoridades arrestaron a unas cuatro mil personas en 1844. Negros esclavos, libertos, mulatos y blancos acusados de conspiración fueron ejecutados (atados a escaleras y azotados para hacerlos confesar) en la famosa Conspiración de la Escalera. Se implantó un período de represión atroz tras estas insurrecciones, como por ejemplo, nuevas medidas en contra de la libre asociación de esclavos en las plantaciones que incluían la prohibición de ceremonias religiosas. Sin embargo, incidentes que indicaban lo inevitable que serían las insurgencias de esclavos hicieron mella en algunos latifundistas. Muchos de éstos comenzaron a reconsiderar la idea de la emancipación del esclavo y hasta llegaron a aceptarla como única manera de evitar una revolución racial en Cuba (Thomas 204-206). Tal idea tardaría en cuajar entre los latifundistas cubanos pero se aceptó unas décadas más tarde.

Otros poemas representan un reconocimiento creciente de la opresión que sufrieron los sectores africanos bajo el sistema de la plantación. "La huesa del esclavo" de Rosa Kruger, por ejemplo, reconoce la labor injusta del esclavo: "Mas el sudor copioso de su frente/las campiñas espléndidas regaba... (12). Tanto como la angustia de la esclavitud, el poema expresa la improbabilidad de alcanzar la libertad en vida: "Hoy reposa en la tierra junto al bravo/ Que combatió en la lid con gloria y suerte/Tumba digna de un bardo halló el esclavo; /Dulce y propicia fue para él la muerte!" (Ibid). Kruger exalta la valentía de los africanos que lucharon por la independencia de Cuba, asignando al esclavo el sitio merecido junto a los otros mártires de la patria. De similar manera, "La muerte del esclavo" de Mercedes Matamoros, expresa angustia frente a la figura del cimarrón: "del monte enmarañado

en la espesura,/cayó por fin entre la sombra oscura/el miserable siervo perseguido," para concluir con un sentimiento de resignación ante la muerte como anuladora del dolor: "¡Atleta del dolor, descansa al cabo!/ que el que vive en la muerte nunca llora,/ y más vale morir que ser esclavo!" (Arpas cubanas 231). Otro poema de Céspedes muestra sensibilidad hacia el cubano de herencia africana. En "Un recuerdo," escrito en 1861, apenas unos años después de "Los negros del Palenque," la poeta evoca la memoria de otra noche en su niñez. Esta vez el escenario es el batey. El triste canto de un esclavo solitario que rememora su pasado le imparte a las primeras estrofas su tono de melancolía. Aquí, la voz poética se identifica con la figura del esclavo, quien, reclinado ante la hoguera del batey en una noche de tempestad, evoca la pérdida del pasado: "El también en sus noches ha soñado/ Castos amores y filial cariño, /Y él miraba ocultarse en lontananza/ Su familia su patria y su esperanza" (Ecos de la selva 1,7). Arrullada por el triste cantar del esclavo, la poeta duerme en el seno de la madre. La evocación final equipara la ausencia de la poeta de su suelo nativo con la ausencia, ya definitiva, del esclavo que ha muerto: "La suerte airada me arrastró inclemente/ lejos, muy lejos de mi hogar de güano/ y al recordar, como el esclavo, canto/ y riego el suelo en abundoso llanto" (Ibid). En "Un recuerdo" la figura del esclavo sirve como objeto de nostalgia que le permite a la poeta expresar su propio sentimiento de alienación. Pero innegablemente, este poema emprende un acercamiento emotivo entre la condición del esclavo afro-cubano y la de la ausencia forzosa de la poeta de su tierra nativa y seres amados. La yuxtaposición esclavo/poeta ("Y al recordar, como el esclavo, canto...") que se reitera a lo largo del poema, a la par de la descripción del campo humilde ("Lejos, muy lejos de mi hogar de güano"), contrastan con la inminencia de la tempestad, cuyos truenos, nubes y aguas, acallan las "rojizas llamas" de la hoguera. Todo el poema alude a la pérdida decisiva del pasado, sea el de la patria lejana (esclavo) o de la conexión filial (poeta).

Los poemas citados revelan dos aspectos importantes de la poesía cubana entre las guerras: por una parte, que la solidaridad del criollo con la opresión que sufría el afro-cubano fue parte de un proceso ideológico lento, y, por otra parte, que tal solidaridad se proponía, sobre todo, incitar la simpatía del cubano por el sufrimiento del esclavo. Es decir, estos poemas no son un llamamiento a la liberación sino una queja de angustia ante el dolor del esclavo afro-cubano. El Grito de Yara, el diez de octubre de 1868, fue un llamado a la revolución pero sin que lo acompañara una expresión ideológica coherente, el resultado del declive de la sacarocracia cubana, especialmente la oriental. La rebelión de 1868 "grew less out of a consensus on cubanía than out of the resigned desperation of a declining oligarchy with nowhere else to turn" [surge menos porque existiera un consenso sobre la cubanía que por la desesperación resignada de una oligarquía en declive y exenta de opciones] (Kapcia 47; traducción mía). La Guerra Chiquita que comienza en agosto de 1879 y se extiende por diez meses, por otra parte, significa un acercamiento a la eventual ideología social de la guerra. Su importancia reside en el hecho de haber sido su líder Calixto García y de haber contado con el apoyo y la participación de sectores de la población negra bajo el comando de Antonio Maceo y del general Moncada. Esto significó la radicalización de la guerra en términos sociales y raciales, es decir, una guerra ya compuesta por mambises leales a una visión mucho más coherente de Cuba libre (Ferrer; citado en Kapcia 49).

Evidencia del desarrollo del pensamiento mambí en dirección a la emancipación de todos los cubanos son algunos de los poemas de Mercedes Matamoros. En "La

canción de las cañas," la voz poética la asume el "nosotras" colectivo de la caña de azúcar, a las que se les califica como "hijas del dolor" y causantes del mal a pesar de su supuesta dulzura. En expreso reconocimiento del sistema opresivo de la plantación, el poema denuncia la producción del azúcar:

Se encierran en nosotras las fuentes de dulzura  
Donde la vil codicia tesoros mil halló;  
Pero regadas fuimos con llanto de amargura  
Que el pobre esclavo negro doliente derramó.

Bajo la luz ardiente, de blanda esencia llenas  
Las brisas con nosotras vinieron a cantar;  
Mas ¡ay! Del siervo mísero el son de las cadenas  
Llegó nuestras canciones también a acompañar.

En cristalinas copas, los ricos despiadados  
La miel de nuestro seno lograron saborear;  
Y en el ferviente agosto los parias desdichados  
Acaso no tuvieron su sed donde apagar! (Arpas cubanas 235)

Escrito durante la Guerra del '95, "La canción de las cañas" concluye con el llamado a la destrucción del cultivo del azúcar, acción que ha de vengar la memoria de la violencia y dolor sufridos por su causa. Los versos finales del poema piden el término de la división de clases: "no reste ni memoria de la riqueza altiva/ que tanta sangre y lágrimas a un pueblo le costó!" (Arpas cubanas 235). Tal llamado concuerda con la opinión de que el cultivo de la caña de azúcar (caracterizado por la rapidez con que se debe moler la caña una vez que se corta) dio lugar a la necesidad de importar mano de obra barata (i.e. esclava) para llevar a cabo la producción. Al no haber en Cuba suficiente mano de obra, según lo explica Fernando Ortiz, fue necesario que durante siglos se buscara fuera del país y que se buscara "in the amount, cheapness, ignorance, and permanence necessary" (33). Fue la falta de mano de obra nativa y no el latifundio del azúcar, el factor responsable de la importación de población africana a Cuba: "It was not the existence of latifundia that was responsible for the large Negro population of Cuba, as has been erroneously supposed, but the lack of native labor, of Indians and white men, and difficulty of bringing in from other parts of the world except Africa workers who would be equally cheap, permanent, and submissive" (34). No debe sorprender que esta distinción que hace Ortiz no se tenga en cuenta en la poesía patriótica. Poemas de Domingo del Monte y de Plácido preceden a los que venimos examinando en cuanto a la asociación que presentan entre la producción del azúcar y la explotación del esclavo. Como aquéllos, el poema de Matamoros busca en la destrucción del sistema de plantación, la reivindicación del sujeto esclavo. La denuncia explícita en el poema evidencia el desarrollo del pensamiento social cubano puesto que no se limita solamente al maltrato del esclavo sino que se extiende al sistema económico que dependía de su labor.

La aportación de la mujer a la literatura revolucionaria no ocurrió sin ecos paralelos en los movimientos políticos. Evidencia de ello es la proliferación de clubes y asociaciones femeninas en Cuba y en el exilio, y la participación del sector femenino en el Partido Revolucionario Cubano (PRC) hacia fines de siglo. Para 1897, cuarenta y nueve clubes revolucionarios se habían unido al PRC y para el comienzo de la guerra

en 1898, 37% de los miembros del PRC eran mujeres (un total de 1,500 mujeres) (Stoner 24). Algunas de las mambisas que se habían unido a la lucha armada en calidad de esposas, madres, hermanas e hijas, llegaron a convertirse en figuras heroicas de la guerra admiradas por sus compañeros. La imagen de la mujer mambisa no solamente incluía las tribulaciones cotidianas de la vida en la manigua, "the image also included women who fought with guns, served as spies, and smuggled arms, and in the end died like men. Death was the ultimate sacrifice and the highest symbol of Cuban patriotism" [la imagen también incluía a mujeres que luchaban con armas, servían de espías y contrabandeaban armas, y al fin y al cabo morían igual que los hombres. La muerte era el sacrificio máximo y el símbolo cumbre de patriotismo cubano] (Stoner 27; traducción mía).

En la producción de estas poetas cubanas comienza a aparecer el tema de la libertad del género femenino así como expresiones de ansiedad ante la parálisis social y política que implicaba el pertenecer a ciertos niveles sociales. Poco sabemos sobre el pensamiento de la mujer negra o mulata de estos años. En su exposición sobre Mariana Grajales, madre del patriota Antonio Maceo, Jean Stubbs señala la disparidad entre la situación y la experiencia de mujeres de distintas razas durante el período inmediatamente anterior a la emancipación. De hecho, se podría debatir que en contraste con las limitadas restricciones sociales a que se veía sometida la mujer negra libre, la mujer blanca disfrutaba de poca libertad de opción: "elite white women had much less manoeuvrability and space than their free brown and black sisters They were, quite literally, confined to the home space" [la mujer blanca de clase alta gozaba de menos espacio para maniobrar que sus hermanas negras o mulatas] (Stubbs 310). De ahí parte la importancia que hubo de cobrar para la cubana blanca, en términos de opciones de acción, la lucha armada durante las guerras de independencia. Precisa recordar que ambas guerras de independencia proveyeron oportunidades inusitadas de colaboración y participación por parte de la cubana blanca a la lucha armada. De hecho, las mambisas

forged a new model for middle- and upper-class women of the twentieth century by breaking the mold of prescribed behavior for proper Cuban ladies who before 1868 were uneducated and dependent upon men. Mambisas, while remaining wives and mothers left the protection of their homes, went into the manigua, and took up arms in support of national sovereignty. ... Engulfed in the struggle to survive, women of all classes expanded their capabilities to include nursing, gunrunning, supplying provisions, fund raising, publishing, and fighting.

forjaron un nuevo modelo para las mujeres de clase media y alta del siglo veinte al romper el molde de comportamiento prescrito para las damas cubanas que antes de 1868 eran de baja formación y dependían del hombre. Las mambisas, manteniendo su papel de esposas y madres, abandonaron la protección del hogar, se alzaron en la manigua y tomaron las armas en apoyo de la soberanía nacional. ...Envueltas en la lucha por sobrevivir, las mujeres de todas las clases expandieron sus capacidades para convertirse en enfermeras y abastecedoras de armas y provisiones que reunían fondos, publicaban y peleaban. (Stoner 13; traducción mía)

Los años de las guerras de independencia desde el Grito de Yara hasta el estallido de la Guerra del '95, forjaron la radicalización del pensamiento cubano en torno al concepto de cubanía. La ideología del movimiento libertador evolucionó entre las guerras y hacia el comienzo de la Guerra del '95, la emancipación de todos los sectores de la población cubana pasó a formar parte del discurso revolucionario, si bien la emancipación de la mujer habría de esperar muchas décadas más. Imágenes que aluden a la situación difícil de la mujer cubana durante estos años de lucha armada no faltan en esta poesía; en algunos casos, la alusión a la lucha armada parece tomar un segundo plano y en su lugar aparece la referencia personal. El poema "Las mariposas del alba" de Ursula Céspedes representa el cambio espiritual del yo poético. Al principio del poema, la poeta utiliza las "mariposas" como expresión de desilusión y de ausencia, predominando el tono de nostalgia al pasado. Sin embargo, hacia mitad del poema se perfila un cambio. La imagen frágil y delicada de la mariposa da paso a la representación de un ambiente cargado de hostilidad, el cual comienza con la imagen "ya en el zenit ardiente/ la atmósfera el Sol inflama; Ningún céfiro murmura,/ Y ningún pájaro canta" (Romances cubanos 449). A esta descripción de opresión le sigue otra en que la poeta describe la intensidad del mediodía, momento que marca el sentimiento agónico:

Pero llega el mediodía,  
El sol mis campos abrasa  
Y mueren todas mis flores,  
Todos mis céfiros callan...  
Vuelvo los ojos al cielo,  
Y plego triste las alas;  
Para morir como mueren  
Las mariposas del alba. (Romances cubanos 450)

Contrario a poemas que expresan abiertamente el dolor de la mujer ante la desilusión o desesperanza del amor, hay cierta ambigüedad en muchos otros. Por las fechas y datos personales de las poetisas sería posible hacer una lectura de estas expresiones de dolor y angustia como el resultado de la pérdida de seres amados en los campos de campaña. Tal es el caso de Céspedes, quien hubo de sufrir la muerte de tres hermanos, Manuel, Leonardo y Miguel Céspedes Orellano ([eles.freeservers.com/Ursula.htm](http://eles.freeservers.com/Ursula.htm)).

La participación activa en las guerras contra el imperio colonial no llegó a efectuar cambios demostrativos en la manera en que se percibía el papel de la mujer en su sociedad. En la poesía la mujer expresó su fervor patriótico y se expresó como entidad oprimida por los mismos sistemas que mantenían al hombre cubano subyugado. Pero por otra parte, cubanas de la talla de Ana Betancourt Agramonte (1832-1901), intentaron incorporar los derechos de la mujer a la constitución de la nueva república. Betancourt fue convocada a la primera Asamblea Constituyente de la República de Cuba en Armas (1869). Allí, reemplazando a su esposo, Betancourt tomó la palabra con el objetivo de darle a la insurrección "una dirección política y militar unificada" y es en este marco en el que alzó su voz para reclamar que "tan pronto como se constituya la República como nación independiente, se le otorguen a la mujer igualdad de derechos políticos y económicos" (Cruz Palenzuela, [www.adelante.cu](http://www.adelante.cu)). En su discurso ante la Asamblea Constituyente, Betancourt

denunció la subyugación de la mujer cubana exigiendo que la liberación de la mujer pasara a ser parte de la ideología mambisa: "Aquí todo era esclavo, la cuna, el color y el sexo. Vosotros queréis destruir la esclavitud de la cuna peleando hasta morir. Habéis destruido la esclavitud del color emancipando al siervo. Llegó el momento de libertar a la mujer" (Ibid). Las palabras de Betancourt no hallaron eco en la redacción de los derechos constitucionales del gobierno revolucionario. Desde la perspectiva de los representantes a la Asamblea, "women were adequately represented through the legal power of men. Patriots believed, moreover, that women had redefined their social positions by disproving that they were frail and incompetent" [el poder legal del hombre ampliamente representaba los derechos de la mujer. Los patriotas creían, además, que las mujeres habían redefinido su posición social refutando que fueran frágiles e incompetentes] (Stoner 23; traducción mía). Es decir, la participación de la mujer cubana durante estos años de lucha por la independencia se interpretó como evidencia de su fuerza moral y capacidad para el cambio; no se tuvo en cuenta, sin embargo, que se trataba de un cambio transitorio y que una vez superado ese momento histórico, la situación social de la mujer retornaría a su espacio tradicional.

La poesía de poetas cubanas entre el período de las dos guerras de independencia mantuvo alguna conexión con las corrientes poéticas vigentes en la isla durante esos años. Se observa la sensibilidad propia de los movimientos románticos, la cubanización de los romances españoles en léxico y tema, y particularmente, la influencia del movimiento siboneísta con su interés en lo nativo y la visión idealizada del pasado. La búsqueda de los elementos "cubanos" en la flora y fauna nativa que a veces oculta representaciones de sensualidad es un aporte peculiar de esta lírica, que, por otra parte, también fue expresión de angustia ante la inminencia de la guerra y del sentimiento de pérdida que implica el exilio. Por otra parte, al tratarse de escritoras en su mayoría de clases pudientes, observamos que en el tratamiento del tema de la esclavitud estas poetas no llegaron a equiparar su posición social subordinada al hombre con la subordinación de los cubanos esclavizados. Sin duda, la participación armada del sector femenino en las guerras de independencia fue decisivo en la ideología colectiva que expresan estas poetas. Fieles a la visión de Cuba libre, estas escritoras relegaron el proyecto de emancipación de la mujer a un segundo plano. Es por esta razón que en su obra, colectivamente predomina como proyecto principal, la liberación de la patria

## **Bibliografía**

*Arpas cubanas*. Editorial Conde Kostia. La Habana: Rambla y Bouza, 1904.

BARREIRO, José. "Indians in Cuba," *Cultural Survival Quarterly* 13, 3 (1989): 56-60.

CARBONELL Y RIVERO, José Manuel. *Los poetas cubanos y el ideal de independencia*. La Habana: Avisador Comercial, 1929.

\_\_\_\_\_. *La poesía revolucionaria en Cuba*. La Habana: Siglo XX, 1928.

CÉSPEDES DE ESCANAVERINO, Ursula. *Ecos de la selva*. Santiago de Cuba: Imprenta de Espinal y Díaz, 1861.

\_\_\_\_\_. *Poesías*. Prólogo: Juan J. Remos. La Habana: Ministerio de Educación, 1948.

CRUZ PALENZUELA, María Delys. "Ana Betancourt Agramonte: la lucha por los derechos de la mujer." [www.adelante.cu/amalias/txt/historia/ana\\_betancourt.htm](http://www.adelante.cu/amalias/txt/historia/ana_betancourt.htm)

*Cuba poética*. Editorial José Socorro León. Dir. José Fornaris y J. Lorenzo Luaces. La Habana: Viuda de Arcina, 1858.

DAVIES, Catherine. *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth-Century Cuba*. London: Zed Books Ltd, 1997.

\_\_\_\_\_. *Poesías*. Ed. Juan J. Remos. La Habana: Ministerio de Educación/dirección de Cultura, 1948.

FEIJÓO, Samuel. *El movimiento de los romances cubanos del siglo XIX*. Las Villas: Universidad de Las Villas, 1964.

\_\_\_\_\_. *Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856 (1947-49)*. La Habana: Imprenta Nacional, 1961.

FERRER, Ana. *Insurgent Cuba. Race, Nation, and Revolution, 1868-1898*. Chapel NC and London: University of North Carolina Press, 1999.

GARCÍA DE CORONADO, Domitila. *Álbum poético fotográfico de escritoras y poetisas cubanas*. La Habana: Imprenta de "El Fígaro", 1926.

GONZÁLEZ CURQUEJO, Antonio. *Florilegio de escritoras cubanas*. Pr. Raimundo Cabrera. La Habana: La Moderna Poesía, 1910.

KAPCIA, Antoni. *Cuba, Island of Dreams*. Oxford: Berg Press, 2000.

KRUGER, Rosa. *Obras de Rosa Kruger*. Pr. José Antonio Cortina. La Habana: Viuda de Soler, 1883.

ORTA RUIZ, Jesús. *Poesía criollista y siboneísta: Antología*. La Habana: Arte y Literatura, 1976.

Ortiz, Fernando. *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. Trad. Harriet de Onís. Intro. Bronislaw Malinowski. Nueva introducción de Fernando Coronil. Durham, NC: Duke University Press, 1995.

*Poesía social cubana*. Ed. Mirta Aguirre. La Habana: Letras Cubanas, 1980.

Poetas de la guerra: colección de versos de la independencia de Cuba. Reproducción de la edición con prólogo de José Martí (New York: América, 1893). La Habana: Universidad de La Habana, 1968.

PONCET, Carolina. "El Romance en Cuba". *Investigaciones y apuntes literarios de Carolina Poncet y de Cárdenas*. Ed. Mirta Aguirre. La Habana: Letras Cubanas, 1985.

REMOS, Juan J. "Ursula Céspedes de Escanaverino." Prólogo a *Poesías*. La Habana: Ministerio de Educación/dirección de Cultura, 1948.

ROCASOLANO, Roberto, Ed. *Poetisas cubanas*. La Habana: Letras Cubanas, 1977.

*Romances cubanos del siglo XIX*. Ed. Samuel Feijóo. La Habana: Arte y Literatura, 1977.

SALAZAR Y ROIG, Salvador. *El elemento patriótico en la lírica cubana*. La Habana: Molina, 1935.

STONER, K. Lynn. *From the House to the Streets: The Cuban Woman's Movement for Legal Reform, 1898-1940*. 2nda Ed. Durham, North Carolina: Duke University Press, 1995.

STUBBS, Jean. "Social and Political Motherhood of Cuba: Mariana Grajales Cuello." *Engendering History: Caribbean Women in Historical Perspective*. Ed. Verene Shepherd et al. New York: St. Martin's Press, 1995.

THOMAS, Hugh. *Cuba or the Pursuit of Freedom*. Nueva Edición. New York: Da Capo Press, 1998.

TRAPERO, Maximiliano y Martha Esquenazi Pérez. *Romancero tradicional y general de Cuba*. Canarias: Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 2002.