

La mujer en la guerra: hacia una nueva lectura de poetas cubanas del siglo XIX

Ana Garcia Chichester

Universidad de Mary Washington

Hace casi cinco años, encontrándome en Lima con motivo del II Congreso de CEMHAL, tuve la oportunidad de visitar un anticuario de libros. Por azar vi allí y compré un librito de poesía de una poeta cubana del siglo XIX, Ursula Céspedes de Escanaverino, cuya obra no me resultaba desconocida aunque no la había estudiado. Mi ponencia es un intento de entender la obra de esta poeta: primero, dentro del contexto de su momento histórico, es decir, la Guerra de los Diez Años o la primera guerra de independencia de Cuba (1868-1878); y segundo, como ejemplo de las tantas producciones culturales que se pierden por tratarse de sujetos que se han quedado al margen de la Historia. Intento, pues, encontrar un espacio para leer la obra de Ursula y de mujeres como ella].

La mujer en la guerra: mi título, a pesar de la preposición (“en”) más que participación intenta expresar inclusión. Ni hoy ni antes ha sido posible que la mujer pueda mantenerse al margen de la autoridad militar, de las insurrecciones, de la violencia ya sea la organizada como guerra o la violencia del espacio familiar y privado.¹ La evidencia de los atropellos contra los sectores indefensos (generalmente mujeres y niños) es amplia. La experiencia de estos atropellos ha llevado a que la mujer se organice y emprenda su propia defensa.² En Irán, las mujeres organizaron sus propios movimientos de resistencia como respuesta a la misoginia y la violencia de régimen de Khomeini contra el sector femenino (Rajavi). La evidencia de un incremento en la violencia doméstica y el asalto sexual por parte de los soldados que regresaban de la guerra de Serbia contra Bosnia ha sido recogida por mujeres activistas en Kosovo quienes erigieron campamentos de refugio en Macedonia y Albania (Eli). En nuestro hemisferio, la violencia contra la mujer en Guatemala ha llevado a la organización de grupos de mujeres que exigieron participar en las

¹ “In no country in the world are women safe from this type of violence. Out of ten counties surveyed in a 2005 study of the World Health Organization (WHO), more than 50 per cent of women in Bangladesh, Ethiopia, Peru and Tanzania reported having been subjected to physical or sexual violence by intimate partners, with figures reaching staggering 71 per cent in rural Ethiopia. Only in one country (Japan) did less than 20 per cent of women report incidents of domestic violence” (UNIFEM).

² “The victims in today’s armed conflicts are far more likely to be civilians than soldiers. Some 70 per cent of the casualties in recent conflicts were non-combatants — most of them women and children. Women’s bodies have become part of the battleground for those who use terror as a tactic of war — they are raped, abducted, humiliated and made to undergo forced pregnancy, sexual abuse and slavery. In Rwanda, up to half a million women were raped during the 1994 genocide. The numbers are as high as 60,000 in the war in Croatia and Bosnia-Herzegovina. Equally, in Sierra Leone, the number of incidents of war-related sexual violence among internally displaced women from 1991-2001 is as high as 64,000” (UNIFEM).

negociaciones de paz para que se incluyeran "specific commitments aimed at giving women new opportunities for their social and political participation and access to their rights" [compromisos específicos dirigidos a ofrecerle a la mujer nuevas oportunidades en la participación social y política así como acceso a sus derechos (Méndez; mi traducción)].

Nuestro siglo XIX fue testigo de gloriosas guerras de independencia: todas prometían la creación de nuevas naciones, algunas la liberación de sectores previamente oprimidos, ninguna llegó a incluir como objetivo la defensa de la mujer de los modos de opresión que enfrentaba. Al centro de las transformaciones sociales que conllevan la guerra, la mujer ha tenido que revisar su identidad y reinventarse a sí misma. En tiempos de guerra la mujer se ha visto forzada a cambiar y no cambiar, asumiendo por igual las tareas reservadas a los hombres en tiempo de paz tanto como las que tradicionalmente habían sido suyas (Faust; Young; Prados-Toreira). La cubana Ana Betancourt Agramonte se dirige a la Asamblea Constitucional de Cuba congregada en Guáimaro (provincia de Camagüey) en abril de 1869 poco después del comienzo de la Guerra de los Diez Años. En Guáimaro, "la Asamblea va a la plaza pública, para dar cabida a todos los que quisieran;" allí Betancourt pide la liberación de la mujer (*Granma*). Es, a su vez, el lógico *segundo* paso a la liberación del esclavo africano (que no llega a efectuarse hasta 1880):

Ciudadanos: La mujer cubana en el rincón oscuro y tranquilo del hogar esperaba *paciente y resignada* esta hora sublime en que una revolución justa rompe su yugo, le desata las alas. Todo era esclavo en Cuba: la cuna, el color, el sexo. Vosotros queréis destruir la esclavitud de la cuna, peleando hasta morir si es necesario. La esclavitud del color no existe ya, habéis emancipado al siervo. Cuando llegue el momento de libertar a la mujer, el cubano que ha echado abajo la esclavitud de la cuna y la esclavitud del color, consagrará también su alma generosa a la conquista de los derechos de la que es hoy en la guerra su hermana de caridad, *abnegada*, que mañana será, como fue ayer, su compañera ejemplar (Rodríguez de Cuesta; el subrayado es mío).

El patriota Carlos Manuel de Céspedes celebra el discurso de Betancourt alegando que

"el historiador cubano... dirá cómo usted adelantándose a su tiempo pidió la emancipación de la mujer" (Borges). Pero si el reclamo de Ana Betancourt a la liberación de la mujer provocó mayor comentario por parte de los delegados a la Asamblea, la historia no lo inscribió. La mujer cubana, aquí descrita por Ana Betancourt como "paciente, resignada... abnegada" va a participar en la lucha de muchas maneras. La ideología de la nueva nación va a incluir, en efecto, la liberación de "todos los cubanos"—es decir, blancos, negros y mulatos—sin que se considerara necesario decir "cubanas," como si la diferencia entre los géneros hubiera borrado la activa participación de las rebeldes en la guerra. Ursula Céspedes de Escanaverino no fue ni pacifista ni rebelde. Céspedes fue hija, esposa, madre, maestra y poeta. Difícil hubiera sido adoptar el pacifismo en un país al borde de la insurrección

armada. No cuando esa insurrección prometía la creación de una nación nueva, libre del control colonial.

La vasta participación de la mujer cubana a las guerras de independencia ha sido objeto de múltiples estudios, todos los cuales resaltan su fervor patriótico. Las cubanas rebeldes, las llamadas mambisas, participaban en la guerra desempeñando los papeles generalmente reservados a la mujer. En la gran mayoría de los casos las mambisas seguían al esposo, al padre o a los hijos; eran enfermeras, cocineras, sastres sin excluir los casos altamente comprobados de las que pelearon machete en mano. Las cubanas desempeñaban asimismo la valiosa labor de mensajeras entre la ciudad y la manigua, labor que hubo de ganarle cárcel a un número elevado de mujeres.

No cabe duda que los mismos revolucionarios resaltaron el valor y la determinación de la mujer cubana. Es así que la imagen de la mambisa surge como representación de patriotismo con el fin de promover la causa de la independencia. La imagen de la mambisa rebelde representa el fervor a la visión de Cuba libre como instrumento de conversión: para reclutar más hombres –y alentar a las tropas (Prados-Toreira, Mora Morales).

La situación de la mujer cubana en la isla durante estas décadas de la segunda mitad del siglo abarcaba varias esferas de actividad: la mujer insurrecta que participaba en la lucha armada como parte del Ejército Libertador o Ejército Mambí era solamente una parte del escenario; por otra estaba la rebelde que auxiliaba la causa de la independencia en las zonas urbanas y semi-urbanas; en otra esfera y al margen de los espacios públicos se encontraban las condenadas a prisión en las cárceles del país o en la Casa de Recogidas de la Habana, donde “como acto de desprecio y humillación a su condición de patriotas, las mambisas tenían que cumplir su condena ... en un ambiente de corrupción [allí también se habían alojado a enfermas mentales, prostitutas y delincuentes comunes a partir de 1868], falta de las más elementales normas de santidad” (Alvarez 71). Figuras femeninas notables tales como la patriota Concepción Agramonte fueron encarceladas en la Casa de Recogidas de la Habana, donde “no existía separación entre las presas comunes y presas políticas” (Mora Morales 32). Asimismo hubo de sufrir condena Evangelina Cossio Cisneros, encarcelada en la Casa de Recogidas por quince meses hasta su liberación y exilio, ampliamente recogido por la prensa contemporánea (Prados-Toreira; Mora Morales). Adicionalmente, en otra esfera de actividad, se encontraba la situación bastante disímil de la mujer blanca de clase alta. El paradigma *casa/calle*, que denota la distinción entre los espacios en que podían desenvolverse las mujeres y los hombres de la sociedad criolla, dictaba la constancia de la mujer de clase media y alta en el hogar. Desde la perspectiva de género, se puede afirmar que la mujer de la clase alta blanca se desenvolvía en un espacio mucho más reducido que el de la criolla de clase baja o el de la mujer negra libre. Casos de activismo político que ejemplifican esta situación de disparidad entre las clases y las razas incluyen el de Mariana Grajales, madre del general afro-cubano Antonio Maceo y también el de la poeta Cecilia Porrás Pita, quien hubo de sufrir seis años de presidio (García de

Coronado). Isabel Rubio, quien dirigiera un hospital ambulante durante la segunda guerra de independencia fue sorprendida por las guerrillas del imperio y herida de muerte a mediados de febrero de 1896 (Mora Morales 40). Activistas en el exilio contaban con un gran número de compatriotas femeninas que brindaban su apoyo a la causa de la independencia. Resulta claro, como indica Jean Stubbs, 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" [las mujeres blancas de clase alta gozaba de menos espacio para maniobrar que sus hermanas negras o mulatas. Ellas se encontraban, literalmente, confinadas al espacio del hogar] (Stubbs 310; mi traducción).

El discurso patriótico de las poetisas mambisas y las exiliadas alterna con la voz de las hogareñas. Mientras que las primeras exaltan la lucha armada y cantan al futuro de la patria libre, las segundas encubren "bajo imágenes transparentes o en veladas alusiones, para poder circular entre las mismas trincheras enemigas, su vigorosa esencia de insurrección" (Salazar 30). Pero son estas últimas, es decir, las poetisas de la casa, las que dan testimonio de los espacios en ruina: la ruina de los hogares incendiados o abandonados, la ruina de la familia dividida por la lucha, la ruina del propio ánimo y estado del alma, y por último –ya hacia el término del siglo– la ruina de un país arrasado por los efectos de la sublevación. Por su enfoque en el caos en torno a los años de insurrección, este discurso femenino constituye una expresión singular de angustia ante la inminencia de la guerra, expresando al mismo tiempo el padecimiento de las no-combatientes, muchas de ellas mujeres desplazadas de sus hogares y forzadas a emigrar a otras zonas del país o a exiliarse en el extranjero. Estos temas van a constituir el núcleo expresivo de la lírica femenina y es la dimensión específica que aparece en la obra de poetisas cubanas de la talla de Úrsula Céspedes de Escanaverino (1832-1874).

La biografía de Céspedes de Escanaverino es singular por la gran actividad pública que desarrollara antes del comienzo de la guerra. El 21 de octubre de 1832 nace Úrsula Céspedes y Orellano en la hacienda "La Soledad," próxima a la población de Bayamo, en la provincia de Oriente. Descendiente de acaudalada e ilustre familia, fueron sus padres Don Manuel Céspedes y Barrero y doña Úrsula Céspedes y Orellano. La niña comienza a escribir desde 1845. Sus primeras publicaciones ven luz a través de los periódicos locales: *El Redactor* y *Semanario Cubano* de Santiago de Cuba. Algunas composiciones publicadas fueron reproducidas y editadas en otras revistas y periódicos del país. Alentada por su padre y hermanos, posteriormente colabora en *La Prensa* de la Habana. Entre las revistas y periódicos cuyas páginas incluyeron su poesía se pueden mencionar: *Eco de Villa Clara*, *La Alborada*, *El fomento de Cienfuegos*, *Hoja Económica*, *La Abeja* y *Correo de Trinidad*. Úrsula Céspedes firmaba sus obras utilizando los seudónimos de "La calandria" y "La Serrana." En 1854 llega a conocer a Ginés de Escanaverino y Linares, "maestro y humanista" que desempeñaba labores pedagógicas en la ciudad de Cienfuegos. En 1855 colabora con *El Boletín bayamés*, periódico editado por Don Francisco Murtra en

la imprenta fundada durante este año. "Ginés de Escanaverino se traslada a Manzanillo y junto a Bartolomé Masó Márquez crean la publicación *El comercio*. Posteriormente el señor Escanaverino se establece en Bayamo y junto al patriota, maestro y humanista José María Izaguirre Izaguirre fundan: *La Regeneración*; página cultural con marcado carácter separatista" (Terga Oliva). Al acontecer la insurrección armada de 1868, la familia Céspedes "se implica en la contienda. Los esposos se trasladan para la Habana a fin de escapar de la ruda represión colonial. El señor Escanaverino obtiene la colocación del cargo como director de la escuela superior para varones en San Cristóbal de los Pinos en Pinar del Río y Úrsula en una escuela para niñas" (Terga Oliva).

Un número considerable de poetas cubanas escribían y publicaban en revistas y periódicos durante la segunda mitad del siglo. Bajo el ojo editorial de A. González de Curquejo, los tres volúmenes que comprenden el *Florilegio de escritoras cubanas* (1913) son testimonio de la gran actividad intelectual de la mujer cubana en las últimas décadas del siglo XIX. Se estima que alrededor de 105 mujeres periodistas publicaban entre los años 1814-1912 (el periodo que abarca la antología) lo cual prueba que el auge de la escritura no abatió durante los años de censura o durante las guerras. La obra de Ursula Céspedes correspondió al Romanticismo tardío, identificado al igual como parte del Segundo Romanticismo de la lírica cubana (Rocasolano). Dentro de esta segunda manifestación del Romanticismo cabe asimismo la obra de Rosa Krüger. (1847-1881), Mercedes Matamoros (1851-1906), Sofía Estévez (1848-1901), Catalina Rodríguez (1835-1894) y de Nieve Xenes (1859-1915). Tal encasillamiento ha causado una lectura que limita la expresión de angustia y sufrimiento a una mera representación de la nostalgia y del *ennui* románticos (Remos),³ desasociando la voz poética de la historicidad y la temporalidad, como si la sensibilidad femenina se hubiera podido quedar al margen de los acontecimientos de una guerra que consumía al resto de la población. Anota Mirta Yáñez que "la acusación de ahistoricidad y de atemporalidad que se le atribuyen a [estas] poetisas" no pasa de nocivo *cliché* "cuando en realidad lo que existe es una permanente vinculación con su tiempo, un registro testimonial y una historia viva y continúa dentro del *corpus* poético cubano" (179). Es decir, impera una relectura de la obra poética de este periodo de transición entre el Romanticismo y el modernismo cubano no como Romanticismo que llega tarde sino como manifestación del momento histórico.

Como bayamesa y miembro de la notable familia Céspedes –se trataban de "primos" Ursula y el patriota Carlos Manuel de Céspedes— Ursula ejemplifica a la criolla de alta alcurnia. Si pasamos revista de su obra temprana (entre 1860 y el Grito de Yara en 1868), observamos los temas de la nostalgia y la soledad como resultado de la contemplación del entorno caótico. En el romance "Horas de soledad" (fechado en 1860), observamos a la poeta joven, observadora, analítica:

³ Sirva de ejemplo la evaluación de Juan J. Remos en torno a la obra de Céspedes: "El dolor y la naturaleza son los dos temas que llenan su obra. La emoción autobiográfica, típica de la entraña romántica, tenía que ser el saldo poético de una vida que se hace en pleno campo y que ya hecha se desarrolla en incesantes hitos de ansiedad y angustia" (Remos 21).

aquí enteramente sola,
con mi corazón ardiente
y mi vista observadora;
abismada en reflexiones,
dejo resbalar las horas.
Con sus diversos paisajes,
La naturaleza toda
me acompaña en mis deliquios
y mi análisis provoca; (Céspedes 63-64)⁴

La descripción de la naturaleza que da cuerpo al resto del romance es valiosa por la abundancia de imágenes que aluden al caos –se habla de “desordenadas copas” y de “apresurada tropa”, “errantes,” “tenebrosas.” Cuando dice la poeta, “Aquí no tengo adalides /que la campaña abandonan...” la referencia es claramente a las campañas de la lucha venidera. De manera similar, el romance también fechado en 1860 y que lleva por título “La calle,” se perfila el mismo análisis crítico de la realidad del momento. Aquí la calle es escenario de un mundo al revés:

Y díme, calle, mañana
Cuando rueden sorprendidas
Hacia el abismo las sombras
Ante la luz matutina,
Volverán aquellas gentes,
Tal como ayer discurrían...
.....
No, calle, quizás mañana
Por la tierra endurecida
Con funeral aparato
Pasara la joven rica,
Y con encajes y gasas
El huérfano y la mendiga.... (69-70)

A estos versos de la joven poeta le siguen otros que expresan directamente la angustia del momento. En “La casita sola” va a exclamar: “Pero yo que retrocedo/a un tiempo menos sombrío/ y busco pasadas glorias/ en el polvo del olvido ... traspaso el umbral desnudo/ y mi planta precipito/ en los negros aposentos/ desolados y vacíos” (73).⁵ Los poemas de Céspedes a partir de 1865 reflejan su languidez en el hogar. Uno de sus poemas importantes en este sentido es el titulado “¿Qué soy? ¿De dónde vengo? ¿A dónde voy?” en el que se describe como “pequeña chispa de fuego/ consumida en el hogar” (86), imagen que lejos de abnegación y auto-sacrificio revela su espíritu de resistencia ante los patrones de conducta establecidos durante la colonia que la mujer de clase alta no pudo escapar. El poema describe el estado de ánimo de la poeta ante las ruinas que la rodean:

⁴ Todas las citas son de la edición de *Poesías* de 1948, a menos que se indiquen otras fuentes.

⁵ Comparable con el poema de Mercedes Matamoros, “El ingenio” donde se lee:

Negros escombros, tenebrosas ruinas,
Luto y desolación solo proclama
El viento en las praderas y colinas (*Poesía social cubana* 130)

¿De dónde vengo?... del caos,
O de la nada, quizás ...

.....
De dos sombras que despiden
Leves chispas al chocar;
Del misterio, de la duda
O de la fatalidad.

.....
¿De dónde vengo? Del caos.
¿A dónde voy? Mas allá.... (86-87)

La expresión de "duda" ante el caos de la guerra no debe de leerse como resistencia a la causa mambisa. Como maestra de singular reconocimiento y más tarde directora de colegios de niñas y adolescentes, Ursula habría participado en las discusiones entre la familia y amistades sobre la independencia de la nación. Su formación intelectual ocurre en momentos en que "el ideario forjado en las academias, colegios privados así como en los institutos, conventos y seminarios, propició que los preceptos preconizados por la Revolución Francesa (1789), se materializaran a través del separatismo, devenido independentismo" (Terga Oliva). Renovadora de la metodología para la enseñanza de la mujer, Ursula habría de contribuir "al desarrollo del pensamiento filosófico e ideológico, como parte del proceso preparatorio que acontece de manera previa a la insurrección armada y que incluye varios acontecimientos históricos, culturales y políticos en la conformación de la nacionalidad y la nación cubana" (Terga Oliva).

En efecto, 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 evoluciona entre las guerras y ya hacia el comienzo de la Guerra del '95, la emancipación de todos los sectores de la población cubana pasa a formar parte del discurso revolucionario, si bien la emancipación de la mujer habría de esperar muchas décadas en el futuro" (Chichester). 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 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 a la expresión de hostilidad, que 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)

Estas expresiones de dolor y angustia revelan la ruina emocional, resultado de la pérdida de seres amados en los campos de campaña; en el caso de Céspedes, la muerte de Manuel, Leonardo y Miguel Céspedes Orellano, sus tres hermanos (<http://www.eles.freeservers.com/Ursula.htm>). "La familia Céspedes y Orellano sufre los vejámenes y humillaciones por parte de las autoridades españolas. A la miseria y ruina económica le sucede la muerte de varios familiares. A causa de esto, los esposos se trasladan a Cienfuegos donde se habían establecido los padres de Úrsula. Don Ginés obtiene colocación como director de la escuela de Santa Isabel de las Lajas. Úrsula convaleciente, aguarda el final, sumida en las penas provocadas por la guerra tales como: la proscripción, las enfermedades y la muerte" (Terga Oliva). Su poema dedicado a la muerte de su padre ofrece testimonio de la destrucción de la familia. En él se describe la pérdida del hogar: "Tú que oíste crujir entre las llamas/ el viejo techo del hogar querido;/ tú que viste con ojos desolados/ columnas de humo levantar la brisa,/ en medio de tus bosques incendiados;/ tus mieses convertidas en ceniza..." y termina con "oh! Padre mío! / has debido morir desesperado" (120). Este poema fue escrito en 1871; Ursula muere tres años más tarde, mucho antes de concluir la primera guerra de independencia.

La situación de la mujer cubana durante este periodo de represión del imperio no resulta fácil de reconstruir. Las poetas cubanas, en particular, se desenvolvían en un medio que "sumaba a los conceptos patriarcales en plena vigencia, la dominación de una metrópoli que se contaba entre las más severas en cuanto a la aplicación de códigos de conducta," códigos que incluían el deber de la mujer a mantenerse refugiada en el hogar. (Yáñez 32). "Colonialismo, moral cristiana, religiosidad, costumbres tribales [africanas], esclavitud, mezcla de razas, liberalismo, economía de plantación, [estos] son los principales agentes sobre la configuración de la mujer del siglo XIX cubano ..." (Ibid). El estudio de este periodo nos revela que la actividad subversiva se sostuvo mas allá del auxilio a la insurrección o la participación en la lucha puesto que incluso la mujer que se vio relegada a la languidez del hogar va a inscribir, de manera personal y privada, la experiencia de la guerra. La expresión de las mambisas quedo plenamente expuesta, en parte por ellas mismas, y en parte por sus compañeros de lucha. En la apropiación de la figura de la mambisa como representación de la patria leemos el fervor patriótico y la determinación a la lucha armada como vía de emancipación. Pero a pesar de la invisibilidad que se le ha impuesto, la mujer no combatiente también aporta a la reconstrucción de este escenario. Es en la indagación de estos espacios "entre" expresiones o entre culturas donde "the self-expressive possibilities of women contending with the physical and epistemic violences of battering, immigration/emigration, or war can regenerate and metamorphose" [las posibilidades de auto expresión de la mujer frente a la violencia física o epistémica del abuso, la inmigración/emigración, o la guerra, llegan a la regeneración y a la metamorfosis (Waller y Rycenga, xvii; mi traducción)].

La liberación de la patria, honroso objetivo de las sociedades coloniales de nuestro siglo XIX, consumió a criollos y criollas por igual. El elemento patriótico en la lírica cubana desde mediados hasta el final del siglo diecinueve, es decir en torno a las dos grandes guerras de independencia (1868-1878, 1895-1898), expresa la formación de la conciencia nacional (Carbonell; Salazar). Hay ejemplos de esta lírica de exaltación patriótica tanto entre las cubanas insurrectas como entre las poetas que escriben desde el exilio, miembros de los numerosos clubes en México y en EEUU (Cayo Hueso, Tampa y Nueva York) dedicados a apoyar la causa de la insurrección.⁶ Por otra parte, también cumple con la formación de la conciencia nacional la lírica escrita por la mujer en el hogar. Se trata de la perspectiva expuesta desde el espacio privado en yuxtaposición a la del espacio público. Coinciden los poemas en el fervor patriótico que expresan; la perspectiva de la mujer en el hogar, sin embargo, contribuye una nota adicional y personal a la reconstrucción del complejo escenario de la Cuba insurrecta.

La crítica feminista nos permite estudiar los espacios previamente ignorados y cuestionar representaciones que hemos aceptado como la verdad esencial. La evidencia histórica nos dice que la actitud de la mujer hacia la fuerza armada ha sido ambivalente. Las razones son amplias: la opresión patriarcal y sus manifestaciones de violencia tanto públicas como privadas –el asalto doméstico, el asalto sexual y el abuso (todas violencias hasta hoy silenciadas en muchas sociedades)— son solamente algunas de las experiencias que han contribuido a la resistencia de la mujer a la guerra. No resulta sorprendente que la respuesta de la mujer agredida en casa o reprimida por su sociedad haya sido de rechazo a la guerra armada. Evidencia de mujeres cubanas que no apoyaron la guerra por temor a la pérdida de su hijos y hogar no faltan (Prados-Toreira, 67-68). Pero según nos muestra la obra de Ursula Céspedes, el hogar no situaba a la mujer al margen del caos ni significaba que la mujer se resignara a su invisibilidad. En la expresión privada de angustia y protesta, las poetas nos permiten redefinir el complejo papel de la mujer en las líneas de fuego reales y simbólicas de la lucha por los derechos de igualdad. “These women do not tell sob stories ... nor do they spin theories of an abstract relationship between women and war. Instead, the frontline –as a place, as a concept, as a span of time, and as a place to grow, change, and transform –is known as a gritty multifaceted reality” [Estas mujeres no nos cuentan historias lacrimosas... ni elaboran teorías de relaciones abstractas entre la mujer y la guerra. Al contrario, la línea de fuego – como lugar, concepto, periodo de tiempo y como lugar donde se crece, cambia y transforma –llega a conocerse como una realidad ruda y multifacética (Waller y Rycenga, xix).

Bibliografía

⁶ Surgen, en efecto, “mas de 100 clubes femeninos que simpatizaron con las ideas separatistas de los independentistas cubanos [lo que] permitió que las mujeres estuvieran presentes en espacios públicos donde se debatió el futuro de la Isla. La preparación de discursos políticos para las veladas y el aporte económico para la Guerra fueron experiencias que las ayudaron a fomentar sus ideas liberales” (González Pages).

ALARCÓN DE QUESADA, Ricardo. "Guáimaro y la originalidad de la Revolución." *Granma*, La Habana, 10 de abril 2004
http://www.cadenagramonte.cubaweb.cu/historia/guaimaro_revolucion.asp

ÁLVAREZ ESTÉVEZ, Rolando. *La 'reeducacion' de la mujer cubana en la colonia: la Casa de Recogidas*. La Habana: Ciencias Sociales, 1976.

BORGES, ILEANA. "Ana Betancourt, una mujer de su siglo."
<http://www.ain.cubaweb.cu/mujer/ana.htm>

CARBONELL, JOSÉ MANUEL. *Los poetas cubanos y el ideal de Independencia*. La Habana: Avisador comercial, 1929.

CÉSPEDES DE ESCANAVERINO, URSULA. *Poesías*. Pr. Juan J. Remos. La Habana: Ministerio de Educación, 1948.

CHICHESTER, ANA GARCÍA. "Entre la nación y el quehacer poético: Notas sobre poetas cubanas en torno al período de la independencia (1858-1898). En, Sara Beatriz Guardia (Compilación y Edición). *Escritura de la historia de las mujeres en América Latina*. Lima: CEMHAL, Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Martín de Porres, Universidad Fernando Pessoa, Portugal, Foro de Estudios Culturales de Latinoamérica, Viena, 2005.

ELI. "Women's Activism in Rural Kosova." Where are the Fronlines? En Waller, Marguerite R y Jennifer Rycenga. *Frontline Feminisms: Women, War, and Resistance*. New Cork: Garland, 2000, pp. 343-348.

ESTÉVEZ, Sofía. "A Cuba." En José Martí. *Los poetas de la guerra: colección de versos a la independencia de Cuba con un prologo de José Martí*. [Nueva York: América, 1893]. Reproducido en La Habana: La Verónica, 1941, págs. 143.

FAUST, Drew Gilpin. *Mothers of Invention: Women of the Slaveholding South in the American Civil War*. Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press, 1996.

GARCÍA DE CORONADO, Domitila. *Álbum poético fotográfico de escritoras y poetisas cubanas* (1868). La Habana: El Fígaro, 1926.

GONZÁLEZ PAGES, Julio César. "Historia de la mujer en Cuba: del feminismo liberal a la acción política femenina." CEMHAL (Centro de Estudios de la Mujer en la Historia de América Latina). <http://webserver.rcp.net.pe/cenhal/articulo2.html> 9/1/2003.

MÉNDEZ, LUZ. "Women Tell UN Security Council of Abuses During War." 23 de octubre, 2000. <http://www.unifem.org>

MORA MORALES, Esther Pilar. *Participación de la mujer cubana en las guerras independentistas*. Richter Library Documents: Cuba Heritage Collection. University of Miami, Florida (EEUU).

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

PRADOS-TOREIRA, Teresa. *Mambisas: Rebel Women in Nineteenth-Century Cuba*. Gainesville, FL: University of Florida Press, 2000.

RAJAVI, Maryam. "Message from Maryam Rajavi, President-Elect of the Iranian Resistance, January 16, 1999," en Waller, Marguerite R y Jennifer Rycenga. *Frontline Feminisms: Women, War, and Resistance*. New Cork: Garland, 2000, pp. 325-332.

REMOS, Juan J. "Prólogo: Ursula Céspedes de Escanaverino," en Ursula Céspedes de Escanaverino. *Poesías*. La Habana: Ministerio de Educación, 1948.

ROCASOLANO, Roberto Ed. *Poetisas cubanas*. La Habana: Letras cubanas, 1985.

RODRÍGUEZ DE CUESTA, Vicentina Elsa. "Ana Betancourt" en *Patriotas Cubanas*. <http://www.guije.com/libros/patriotas/betancourt>

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.

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

TERGA OLIVA, Amarylis del Carmen. "Ursula Céspedes de Escanaverino: Vocación y aliento poético." *Revista Electrónica Granma Ciencia*. VI, 2 (mayo-agosto, 2002). <http://www.crisol.cubarte.cult.cu>

UNIFEM (United Nations Development Fund for Women). "Crimes against Women in War and Armed Conflict." <http://72.51.33.237/cgi-bin/nph-surf.cgi/010100A/uggc/jjj.havsrz.bet/>

"Ursula Céspedes Orellano." <http://www.eles.freesevers.com/Ursula.htm>

WALLER, Marguerite R y Jennifer Rycenga. *Frontline Feminisms: Women, War, and Resistance*. New York: Garland, 2000.

YÁNEZ, Mirta. "El discurso femenino finisecular en Cuba: Aurelia del Castillo y otras voces en torno al 98." *Cubanas a capitulo*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2000.

YOUNG, Elizabeth. *Disarming the Nation: Women's Writing and the American Civil War*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.