

Baquiana.com

Miami
Estados Unidos
Año XV
Nº 89/90



Correo

Contenido

Poesía

Reseña

Cuento

Ensayo

Entrevista

Narrativa

Correo de Lectores

Enlaces

Opiniones

Teatro

Números Anteriores

Publicada por Ediciones
Baquiana

Director Ejecutivo

Patricio E. Palacios

Directora de Redacción

Maricel Mayor Marsán

Consejo de Redacción

Dra. Aida M. Beaupied
Chestnut Hill College
Pennsylvania

Dr. Miguel Ángel De Feo
Grambling State University
Grambling - Louisiana

Dra. Niza Fabre
Ramapo College
Mahwah - New Jersey

Dra. Martha García
University of Central Florida -
Orlando

Dra. Yvonne Gavela Ramos
University of Miami
Miami - Florida

Dr. Luis A. Jiménez
University of Tampa
Tampa, Florida

Dr. Humberto López Cruz
University of Central Florida -
Orlando

CINCO ACERCAMIENTOS DRAMATÚRGICOS A GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

por

Ulises Rodríguez Febles



Preámbulo

Gertrudis Gómez de Avellaneda, *La Tula*, *La Magna*, *La Peregrina*, cumple su bicentenario. Nacida en Puerto Príncipe en 1814, con una biografía pródiga en acontecimientos relevantes ha seducido a siete autores dramáticos –de los que solo analizo cinco– que concibieron sus obras en épocas muy diversas: Manuel Pereiras-García, *La Divina Cubana*, en la década del 80; Raúl de Cárdenas, *La Peregrina* en 1993; Pedro Monge Rafuls, *Tula*, *La Magna*, entre 1993 y el 2010; Matías Montes Huidobro, *La Avellaneda*, *una y otra vez*, en el 2013 y Gerardo Fullea León, *La pasión desobediente*, también en el 2013. Los cuatro primeros viven en los Estados Unidos y el último en Cuba.

Es interesante que los que viven en la otra orilla, hayan tenido este acercamiento a quien también vivió como ellos, viendo a su país desde la nostalgia, intentando comprender a otro, que no es el suyo y logrando –con diferentes matices– el reconocimiento verdadero en el que los acoge y el desconocimiento en el otro.

¿Por qué esta predilección por Gertrudis Gómez de Avellaneda? Sin dudas, por ser una compleja personalidad con rasgos caracterológicos multifacéticos en una mujer que en el siglo XIX inconforme ante los obstáculos que la sociedad –tanto la cubana, como la española– le impone en aspectos disímiles relacionados con lo social, lo moral y lo artístico, logra desafiarlos y trazar un importante legado que llega hasta nuestros días. En cada uno de los textos encontramos sucesos de una gran fuerza dramática que son seleccionados por cada uno de los autores según su interés en determinada zonas de la biografía, por empatía afín al discurso y a los aspectos ideo estéticos de su creación.

Después de leerlos y adentrarme en las particularidades de cada uno de ellos me pregunto, aplicando el instrumental teórico del método dramatológico del Doctor José Luis García Barrientos: ¿Qué diferencias tipológicas definen los rasgos en el texto de

Dra. Myra Medina
Miami Dade College
North Campus - Florida

Dr. Eduardo Negueruela
Azarola
University of Miami
Miami - Florida

Dr. Gerardo Piña Rosales
City University of New York
Columbia University
New York City

Dra. Alicia E. Vadillo
State University of
New York - Oswego

Dra. Lidia Versón
Universidad de
Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

Asesor Técnico

Luis H. Beltrán

Asesor de Arte

Carlos Quevedo

los autores estudiados? ¿Qué características tienen sus diálogos que lo hacen afines o diferentes? ¿Cómo son sus estructuras y manejos del tiempo y el espacio? ¿Cómo es la Gertrudis Gómez de Avellaneda concebida por cada uno de ellos y qué personajes seleccionan de los muchos relacionados con su vida? ¿Cuáles son las ideas más afines en cada uno de ellos y cuáles los diferencian? ¿Qué sucesos se reiteran y cuáles no? ¿Cómo se fusiona lo ficcional con lo histórico? ¿Cuál fue el estímulo que los llevó a escribir sobre la Avellaneda?

La Divina Cubana

La Divina Cubana, de **Manuel Pereiras-García (Cifuentes, 1950)** es un texto escrito en la década de los ochenta. (1)

Como el texto de Fuleda León es también un monólogo, pero en este la Avellaneda tiene cincuenta y tres años, por lo que nos encontramos en instantes muy cercanos al de su fallecimiento ocurrido en Madrid en 1873. Su diálogo es con personajes *latentes* como El Visitante, Tassara, Cepeda y Julia, su cuñada. Tres masculinos y tres femeninos, ubicados por el autor en un tiempo y espacio patente en sus casas en Madrid. El personaje de Gertrudis se desdobra en diferentes etapas de su vida, que van de la juventud hasta otras de su madurez, que por las edades y los sucesos que aborda contribuye a dilucidar las fechas en su cronología vital y son –es importante aclarar– mutaciones no representadas, sino diegetizadas.

Lo dramático está en la fuerza de la palabra, en lo que dice y narra de su vida con fidelidad a la verdad histórica.

Lo que ficciona está en el plano estructural de su encuentro con El Visitante, que se llama Pepe, es habanero y viene de Cuba, es *latente* y a la vez *objetivo*; como lo es Julia, una de las pocas que en 1873 la acompaña a su última morada en el cementerio de Madrid.

Los otros personajes del monólogo son Tassara y Cepeda, eminentemente subjetivos, porque están en su recuerdo, y en esas transiciones retrospectivas, se tornan en personajes latentes; pero no son visibles ni objetivos, porque se encuentran en un espacio que es propio de la invisibilidad física.

Escoger a Tassara y Cepeda, que en la mayoría de los textos tienen una importante significación en la vida de la protagonista, permite al autor ubicarnos en fechas y sucesos muy específicos de la biografía de la Avellaneda.

Por lo tanto la selección nos lleva a una estructura acronica, que hace énfasis en fragmentos de su vida. Lo que nos propone Pereiras-García es un espacio significado por accesorios, que dan un carácter icónico y estilizado, más que realista a la representación; pero que en su sencillez tienen la trascendencia de lo decadente, de lo que ha perdido su encanto y envejece, de lo que muta imperceptiblemente hacia la pérdida irreversible.

El diálogo fusiona textos de la Avellaneda con la recreación del universo vivencial de los últimos años de su existencia; así como con citas provenientes de otras fuentes, que contribuyen a su caracterización, incluso física y pienso, ¿necesaria? o al abordaje de sucesos de importancia en su vida, como lo es su presentación en el Liceo Literario de Madrid.

La Divina cubana nos revela un diálogo que muestra la angustia y la soledad de quien ha triunfado siempre rodeada de personas, y ahora se encuentra olvidada, esperando una pensión, con las privaciones de quien que se mueve en los límites del vacío; que se llama a sí misma *orgullosa* y lo demuestra en sus palabras. Una mujer vanidosa que a la vez nunca deja de ser esa Gertrudis anfitriona, con un diálogo vital, colmado de contradicciones y de recuerdos muy especiales, de un gran humanismo; rasgos muy particulares del carácter que ha creado Pereiras-García (la de la mujer casi ciega, con diabetes, en la pobreza, que ya no escribe y recuerda de una manera especial a la isla; que valora desde la distancia su pasado, sus amores, su relación con los escritores de la época. Es importante reafirmar el carácter metateatral y a la vez ideológico, por la importancia que le concede Pereiras-García a las propias reflexiones estéticas de Gertrudis sobre su obra, también por la manera en que alterna fragmentos de su poesía o de su teatro, como *Munio Alfonso*, que contrasta lingüísticamente con la de sus memorias.

El tiempo transita en cada visita de El Habanero (que se me antoja José Martí), revelándonos un texto con un orden temporal acronológico, de regresiones parciales, donde la repetición, propiciadas por las entradas o salidas de El Visitante, que se mueve entre perspectivas objetivas (su relación con El Visitante y Julia) y subjetivas (sus conversaciones con Tassara y Cepeda).

Es La Avellaneda, sin perder lo que el autor sugiere, la que nos lleva a otros espacios, tiempos, sin ningún tipo de desdoblamiento y donde el acto de leer, enfatiza, constantemente esta condición.

En *La Divina Cubana* podemos seguir la trayectoria de un ser de la estatura humana e intelectual de Gertrudis Gómez de Avellaneda, por su propia voz, íntima y siempre provocadora.

"El mejor año de mi vida fue aquel en que todo estaba por delante", mientras *cruza la mar en buque de vela, de cara al sol, de cara al viento, al triunfo*. Es este final, que nos lleva simbólicamente a otro momento de su vida, que nos ubica en un tiempo y espacio de su biografía de gran significación para ella y creo que de alguna manera para la literatura hispanoamericana. ¿Sería Gertrudis Gómez de Avellaneda la escritora reconocida, cuyo bicentenario celebramos en el 2014, sino hubiera

abandonado su tierra natal? Es cierto que en este texto, salvo algunas alusiones, nunca encontramos representados, los motivos de su partida, su inconformidad y desprecio, por ser sus proyectos e intereses diferentes a muchos de los de su generación.

Solo encontramos la conflictiva relación con su madre, pero relacionada con cuestiones literarias, la censura a su imaginación, a su talento creativo. No hay en el texto de Pereiras-García referencias a su manera de ver a la mujer y a los hombres, de enfrentar un mundo cerrado que limitaba su libertad. Es la necesidad creativa, su pasión por el teatro, lo que en este texto hace que reconozca la necesidad de partir.

"Poesía puede escribirse en cualquier parte; pero no el teatro" -dice La Tula. No están en este texto relaciones con sus personajes literarios, relacionados explícitamente con Cuba; no aparece el tema de la esclavitud o el Sab, que de una manera u otra siempre asoma en las obras de los demás. Tampoco la religiosidad de una Gertrudis, abrazada con fervor a Dios. Escuchamos recuerdos agradables de La Habana, cuando habla con El Visitante y encontramos dos maneras de ver un país, una ciudad, las de él y la suya. Por sus palabras cargadas de significación ideológica y su partida, de cara al sol, al viento, hacia el horizonte, sintetiza de alguna manera la trágica decisión de una mujer que crece en la inmensidad de la vida que se ha trazado y ha defendido, estoicamente para el futuro...

Tula, La Magna de Pedro Monge Rafuls

La escena de la coronación en 1860 de Gertrudis Gómez de Avellaneda en el Teatro Tacón, constituye uno de los momentos más polémicos de la vida de quien fue en sí misma, un personaje dramático.

El acontecimiento marcó exacerbadas discusiones en el mundo intelectual de la isla, con partidarios y detractores; pero para la protagonista constituyó el reconocimiento del país de nacimiento, por sus aportes a la literatura cubana, aunque viviera parte de su vida en la metrópolis y allí, por circunstancias muy específicas, alcanzara sus más notables éxitos.

No, por gusto escoge **Pedro Monge Rafuls (Placetas, 1943)** este instante para acercarse a la turbulenta vida de la poetisa nacida en Puerto Príncipe en 1814; aunque comienza con un suceso estremecedor y humano como es la pérdida de su hija y la desesperada petición a Tassara para que la reconozca. Sin embargo, es el suceso de la coronación el que divide y sitúa en conflicto a cubanos de ambas orillas y especialmente a la homenajead.

"La magna", es designación irónica con la que catalogó a la Avellaneda, su amiga la española Fernán Caballero. Con la inmersión en este personaje estamos ante un ser humano de una complejidad inusual, estímulo excitante para la creación dramática que valida la lectura personal de una biografía y el arriesgado ejercicio creativo, contribuyendo a engrandecer su dimensión, la pluralidad y heterogeneidad con que se observa y caracteriza al personaje histórico, desde ideas opuestas, a veces sutiles, otras descarnadas y hasta crueles, que van desde presupuestos ideológicos (estético, religioso, político), hasta las morales o los psicológicos. Para unos es "deshonesta", para otros "digna", "española que representa a la corte", "la mujer más destacada del romanticismo", y una serie de elementos, que sirven de contrapunto para construir, la esencia de quien fue y sigue siendo para la posteridad.

Ideas que varían en el transcurrir transitivo de su biografía, desde la más temprana juventud (instante crucial al que se acerca Monge y que nos ayuda a representarnos la formación de una personalidad en el contexto donde nació) y en cómo se reafirman (con la madurez) sus ideas sobre el amor, el matrimonio, la sexualidad, el papel de la mujer, su sentido de la nación y su deseo de conquistar al público y la crítica, (cuya lucha, frente a difíciles obstáculos, hace trágico el personaje) convirtiéndose en figura esencial del Romanticismo en español.

Monge Rafuls con la sensibilidad y el olfato del dramaturgo, con la capacidad de discernimiento investigativo que le son propios a su condición intelectual, selecciona sucesos que son esenciales en la vida de La Peregrina y los organiza con inteligencia.

Desde una estructura fragmentada, asumiendo como estética un lenguaje cinematográfico, maneja el discurrir del tiempo, y los espacios, vertiginoso y eficaz para culminar en el punto donde lo inicia: lo ideológico (entiéndase lo político), como fuerza devastadora de la conciliación artística nacional y por otra parte, la soledad, la incomprensión, el aplastamiento incesante de las actitudes de la mujer rebelde en el universo en que convive.

Es desde esta perspectiva, donde lo de adentro, como espacio (Cuba), se contraponen o fusionan con lo de afuera (España), como signo simbólico, cargado de resonancias estéticas e ideológicas de notable contemporaneidad. Es quizás esta –y el autor hace énfasis en ello– una condición que persiste y persigue a quien emigra, sin dejar de ser cubano; la negación, a veces total de su condición y el desconocimiento de su obra.

Desde su más temprana juventud, Gertrudis tiene el objetivo definido de marchar a España, el afuera. Es allí donde están sus sueños de triunfar. En el adentro, va quedando la incomprensión, las imposibilidades de vencer obstáculos, que la sociedad le impone con su mediocridad y laceraciones de diversa índole. El adentro, en la psicología abierta de la Avellaneda, va convirtiéndose en un espacio reducido y limitado.

Monge Rafuls escoge espacios *objetivos* y *subjetivizados* (los que están en el

imaginario creativo de la Avellaneda y en su manera de pensar y también los objetivos, que se patentan), concentra textos de novelas, poemas del personaje recreado, con sus particulares estatutos escriturales; ficciona a partir de lo histórico y en ocasiones, modifica con total libertad la Historia Real, lo que denota la singularidad de lo que es "originalidad" en el autor: entendida como la capacidad de recrear con total libertad, lo inédito, con los presupuestos que la historia y el paradigma del personaje propone. Por ejemplo, subvertir el poema y las circunstancias de la entrada de la Avellaneda, al mundo literario español y su relación con José Zorrilla. O asumir concienzudamente, la manera en que Gertrudis estructura y organiza –con un lenguaje contemporáneo, cinematográfico, podemos decir hoy– algunas de sus obras dramáticas como *Baltasar* o *La Hija de las Flores*. Interesante es la especulación sobre la relación de ella con *Seba*, cargado de erotismo y sensualidad.

Este es un aspecto en la obra de Monge Rafuls, que la diferencia de las otras: el erotismo, la sensualidad del personaje y su atracción carnal por los otros. En *La Magna* vemos a una Tula, que hace el amor con el negro esclavo y sin embargo mantiene su virginidad, con la que llegó a la cama en su relación con Cepeda, ya viviendo en Madrid. Es una especulación literaria; pero que le confiere una mirada inédita a esta relación. De alguna manera es un paralelo, entre la vida real y la ficción literaria, que se recrea en su novela *Sab*. Es también en esta obra, donde vemos –como en ninguna otra– a una Gertrudis rodeada de esclavos, primero en Puerto Príncipe y posteriormente a su regreso a Cuba.

Un texto donde existe una relación muy especial entre sirvientes y amos, elemento que se muestra con el caso de su esclava Nina, especie de confidente, de protectora del personaje. Ideas que vemos, por ejemplo en *La Pasión desobediente*, en *La Peregrina* y en *Gertrudis, una y otra vez*, pero con otras perspectivas, por razones de estilo, formas y estéticas de los autores.

Es cierto que en la mayoría es visible la seducción por el cuerpo desnudo o no de los negros, pero nunca se produce el goce de la caricia y la copula, la emoción de lo prohibido. La relación con los hombres, aquí adquiere una irreverencia muy especial, carnal, auténtica.

Para el autor, la biografía del personaje histórico, (condicionado por los atributos reconocidos y reconocibles) constituye un reto intelectual; pero también el desafío de sintetizar dramáticamente las pasiones de una mujer que removi6 la sociedad española y cubana del siglo XIX, con su actuar como ser humano y como escritora en diversas aristas de la literatura: novelista, poeta, dramaturga, traductora. El océano, en el río, que siempre la dramaturgia, como teoría y técnica nos propone. Y sale airoso. Monge Rafuls dramatiza, recrea espacios y sucesos, crea de lo histórico lo ficcional, con una libertad muy propia.

¿Hasta dónde el texto de Monge Rafuls funde o hace contrastar lo histórico, con lo metadramático, lo ficcional, con los fragmentos posibles de una mujer, sintetizados en sus epístolas, en los escritos de sus contemporáneos y en su propia obra?

Es ahí, donde alcanza la difícil madurez dramática en el acercamiento de un ser humano, que se desborda como un torrente humano, para ser atrapada en los acontecimientos que interesan –personalmente– situar en un primer plano textual; en un juego donde interrelaciona el pasado, con el presente del Personaje.

Intentar algo así, con una vida y con más de una docena de personajes históricos o eminentemente literarios, que van desde poetas como José Zorrilla, una reina como Isabel II (con su discurso eminentemente ideológico, arrasadoramente transgresor en temas políticos, eróticos, feministas); poetas, como el indiano José Fornaris, la poetisa Luisa Pérez de Zambrana, la Condesa de Santovenia; la madre Doña Francisca, mezcla rarísima de contención y a la vez de destrucción de los modelos sociales impuestos); con otros surgidos del imaginario de la Avellaneda, como Nina o Seba, el autor recrea con mesura y dominio de la síntesis para atrapar los rasgos esenciales de las personalidades, a veces con técnicas caracterizadoras, sutiles o completamente explícitas, situadas en contextos disímiles, que pasan desde épocas específicas en su cronología vital (1860, 1836, 1839, 1840, 1858...) y espacios múltiples como Puerto Príncipe, La Habana, Madrid, Sevilla, Puerto de Burdeos, La Coruña, que de alguna manera sintetizan espacios mucho más íntimos, como puede ser la casa de la familia Avellaneda y algunas de sus habitaciones (o rincones), el Teatro Tac6n o la casa de la familia, en La Coruña, Galicia.

El valor de las secuencias, el desorden o el orden, en que propicia el cambio de una situación a otra, sin perder por un momento, lo metateatral, el carácter de representación de la obra a partir de la prioridad de acotaciones técnicas y psicológicas, nos recuerdan el dominio que el autor ejerce sobre la escena, con sus propuestas y capacidad de visualizar el imaginario recreado en un mundo, abarcador de ideas, conceptos, atmósferas, situaciones, personajes, donde lo ficcional se entremezcla con lo histórico. Sus situaciones son muy teatrales.

Hay zonas de este texto en los que me gustaría detenerme, como por ejemplo la importancia que concede a personajes que otros convierten en ausentes u obvia. Significativa es la relación en este texto de La Tula con su hermano Manuel, que se convierte en un personaje que la acompaña, la protege, es su confidente y adquiere un protagonismo único. Cada escena de ella con Manuel, son de un valor humano esencial, que dimensiona lo familiar; hace contrastar esta relación con la que tiene con otros personajes y permite una especial conexión entre seres de géneros diferentes, porque de alguna manera ambos son víctimas de las mismas circunstancias, como la orfandad, la incomprensión, el peregrinaje y a la vez, se

constituyen en fuerza de apoyo mutuo. La madre y el padrastro, así como otros miembros de la familia, permiten ir tejiendo la temprana juventud de La Tula. Lo mismo que ocurre, con la Reina Isabel II, que también se convierte en su consejera, en su alma gemela –la única– entre las mujeres de su época. Este no es un texto, donde las mujeres estén ausentes o latentes, aquí adquieren una significación muy particular, porque el autor consigue el choque de ideas e incluye a figuras como la reina, Luisa Pérez de Zambrana o la Condesa de Santovenia, que contrastan con la actitud agresiva, calumniadora de sus iguales en el siglo XIX, no importa que fuera en Cuba o España. Así aparecen personajes y sucesos, que otros ignoran o no patentizan, como es el caso del personaje de Antonio Ribera y el hecho que trastoca la relación de la Avellaneda con el Coronel Verdugo y con la propia sociedad española.

La Avellaneda vive en este texto de Pedro Monge Rafuls, en toda su magnitud. Él la interroga y la hace levantarse de las páginas escritas, a veces amarillas, el libro como símbolo, no solo como hábito, sino como objeto de donde nace su imaginario y el de su autor, para alcanzar la dimensión dramática que nos la revela, enfrentada a su destino, para caminar hasta nuestro siglo y servirnos de pretexto para examinar desde el pasado el presente.

En el espacio vacío, con un libro en la mano, inmensa, radiante, Gertrudis Gómez de Avellaneda avanza a proscenio con sus transgresoras ideas, desafiándonos, aun hoy, mientras la luz de un cenital la ilumina, radiante y viva.

Tragedia de un peregrinaje

La Peregrina de **Raúl de Cárdenas** es un texto sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda, en dos actos, que ocurre sin límites, como aclara el autor, entre Cuba y España. El primer acto entre 1836 a 1845 y el segundo de 1846 a 1873.

Compuesta por once personajes, nueve de ellos históricos y dos actores, que se multiplican en otros de la vida de la Avellaneda o en narradores de su biografía.

Con escasas didascalias, predominan las de orden técnico: *oscuros, transiciones, movimientos en el escenario...* Y especialmente, la recurrencia a la tecnología –con diapositivas documentales– para ubicar diferentes épocas, imágenes de personajes –el Coronel Domingo Verdugo, por ejemplo– y espacios como pueden ser el cementerio de Madrid o el Teatro Tacón.

Raúl de Cárdenas recurre a lo intertextual, haciendo uso del material documental de la autora: diarios, cartas, obras poéticas o narrativas.

Con ellos reconstruye su historia, pero a la vez le es fiel al ideario ético, ideológico y estético de *La Peregrina*. Es de alguna manera lo que hace Orlando Pereiras-García en *La Divina Cubana*, pero que en Cárdenas el recurso es mucho más eficaz, porque logra una orgánica y fluida fusión entre el intertexto y el suyo propio.

El discurso de lo que transcurre (se representa) en su vida, se contrapone a lo que narran los otros personajes (demiurgos) de la obra, especialmente José Zorrilla (el poeta romántico), Luis Coloma (el sacerdote) o José Fornaris (el poeta indiano), ubicando al lector o futuro espectador en el contexto histórico, siempre inestable de España o Cuba, con énfasis en perspectivas y enfoques ideologizantes.

La selección de estos tres personajes con énfasis en lo diegético posibilita, la contraposición y pluralidad de ideas que desde tres perspectivas diferentes la caracterizan con una *técnica transitiva*, la de Zorrilla y Coloma desde España, el primero desde el mundo de la sociedad y las letras españolas; el segundo desde la religiosa (aspecto esencial de su biografía, su fe en Dios); y la de Fornaris, desde Cuba, un país –en la época abordada– en constante beligerancia que él describe, enumera sucesos, mientras enjuicia y sitúa a La Tula en el vórtice político, en sus turbulencias.

En estos personajes (Fornaris y La Tula), situados en posiciones opuestas por circunstancias políticas –la que vive en la metrópolis y el que defiende de ¿manera extrema? la independencia– encontramos una gran carga de significados, que nos contextualiza y actualiza el discurso, conllevando a una reflexión que puede leerse desde diferentes presupuestos, específicamente políticos.

El texto de Cárdenas está organizado con una estructura fragmentada, que transcurre de manera lineal y ascendente pero con un punto de partida y culminación definido, que es la muerte de la Avellaneda en 1873 y su enterramiento en el Cementerio de Madrid.

Su vida en España es búsqueda constante para encontrar un sentido a su existencia, que enaltezca sus valores como mujer y escritora. En sus ciudades o pueblos también encuentra la incomprensión, el desprecio, incluso en aquellas que la reconocen y enaltecen, como Sevilla y Madrid.

Su peregrinaje, esencia de este texto, es un viaje hacia un horizonte que la aleje de la mediocridad y el dolor de sentirse discriminada. Su regreso a la isla en 1859 tiene como motivo acompañar al Coronel Domingo Verdugo, el último de sus esposos, miembro de la comitiva del futuro Capitán General de la Isla Francisco Serrano.

Un mundo de hombres –el de este texto y eso lo particulariza de los otros– donde las mujeres son latentes o ausentes, y en la que la Avellaneda está continuamente rodeada de ellos que la denigran, defienden o enaltecen, que la aman y se sienten seducidos por su belleza, su obra e ideas o en la rara ambivalencia, de entender o no a una mujer que los sobrepasa, y destruye las convenciones y el pensamiento patriarcal de la época.

Sobre esa relación con la sociedad y los hombres se afirma sus atributos

caracterológicos, la afinidad –por ejemplo– con su hermano Manuel o con el poeta José Zorrilla; sus discrepancias con el poeta José Fornaris que permite el choque, las emociones e ideas sobre un tema tan crucial como lo es Cuba y su permanencia en España.

Hay una afinidad invariable, que Cárdenas reafirma que es primero con su padre muerto y una permanente con Dios.

La religiosidad de la Avellaneda se muestra en cada uno de sus actos, en sus conflictos con los personajes y en la manera de resolverlos. Es persistente y fervoroso su amor y entrega a Dios; pero como en todos los aspectos de su vida, su manera de entender y dialogar con él es muy personal y auténtica; transgresora, según algunos. En su encuentro en Madrid con José Fornaris, le responde: "*Más allá de las leyes que los hombres alteran a su conveniencia, está la ley de Dios, y fue Dios quien me hizo cubana. Y cubana aguardaré el fin de mis días.*"

Es Raúl de Cárdenas quien aborda como ningún otro autor, esta zona imprescindible de la biografía de La Avellaneda.

Cárdenas construye su discurso desde la intertextualidad, con rasgos del teatro documental, a lo que había recurrido en una obra anterior, que nos muestran la filosofía estética e ideológica de la Avellaneda, con un lirismo muy particular que le impregna su discurso autoral, a la voz de sus personajes.

En su discurso sitúa a La Peregrina en los vórtices de las dos naciones en las que vive. "*España es ancha*", dice –por ejemplo– el personaje cuando se enfrenta a Escalada su padrastro y ella está decidida a ser diferente, a olvidarse de las calumnias y ofensas, a no seguir el modelo de su madre e iniciar su *peregrinaje*; su paso constante por disímiles espacios, que tienen una significación semántica y dramática en su biografía.

España es un espacio simbólico que funciona como un lugar de concreción de sus anhelos y a la vez, de oposición, distensión y disidencia, según desde donde otros Sujetos la focalizan.

Raúl Cárdenas escoge la no aceptación de Gertrudis en la Real Academia de la Lengua Española y la coronación en el Tacón, como sucesos aislados, pero definitivos y discriminatorios que polarizan y a la vez unifican la voz de un Todo.

Otro aspecto de interés es como Sab –el personaje de su famosa novela– se transforma en personaje de La Peregrina, pero desde una relación de amistad y confraternidad entre el esclavo y su ama, entre el hombre negro y la blanca. Es importante señalar, como con diferentes enfoques aparece en los textos de Fullea León, Montes Huidobro y Pedro Monge Rafuls.

La peregrina muestra el trágico conflicto en el contexto que le correspondió vivir, matizado por confrontaciones políticas, cuya permanencia en España condicionó la pregunta extrema sobre su nacionalidad, donde se interroga el sentido de patria y patriota.

Este texto es espíritu de la poética de Raúl de Cárdenas como autor dramático; mirada aguda e inquieta, polémica siempre de un *peregrinaje* incesante, que en algunos casos –como en el propio autor– se torna eterno e irreversible?

Sobre la pasión desobediente

Gerardo Fullea León (Premio Nacional de Teatro 2014) es un autor que siembre ha releído – con una perspectiva muy personal – la historia en textos como *Plácido* y *Azogue*.

La Pasión desobediente es la segunda ocasión en que un poeta, se convierte en personaje de sus textos, pero no es la primera en que las mujeres protagonizan sus historias. Estamos ante un monólogo –lo que la acerca a la de Manuel Pereiras-García y a Montes Huidobro, que en su estructura –de una amplia configuración– apela a un monólogo y un unipersonal.

Hay un personaje *patente*, que es el Coronel Domingo Verdugo, quien duerme en una cama cubierta por un mosquitero.

A partir de una estructura, que Fullea construye como espacios para la reflexión, sus títulos fragmentan la unidad, mediante elipsis, que se reiteran y propician transiciones temporales y espaciales, pero desde una connotación signíca.

Estamos en una etapa de su vida, que Huidobro en *La Avellaneda, una y otra vez*, titula La Vuelta a la patria (La araña), en que la poetisa regresa a Cuba en 1859 y reside indistintivamente en ciudades como La Habana, Cárdenas, Cienfuegos y Pinar del Río.

Fullea León ubica la historia en el año 1863 y un espacio preciso, un caserón en las afueras de la ciudad de Pinar del Río. El momento exacto, la de la cercana muerte de Verdugo, quien se recupera de las secuelas del ataque en una calle de Madrid por Rafael Ribera, el mismo que lanzó durante una función de Tres amores, un gato al escenario. Hecho que quizás provocó el viaje del matrimonio a la Isla.

Es la mujer madura, que como la *Gertrudis* de Montes Huidobro –sin serlo– mira a su pasado. O la de Pereira, pero sin el estado de deterioro físico, intelectual y de reconocimiento, de la que crea este autor en su *La Divina Cubana*.

La Pasión desobediente es una reflexión lírica sobre su vida, donde se sugieren y en algunos casos se hacen latentes –en esta caracterización completamente *reflexiva*– sucesos o personajes de su cronología histórica.

Fullea León apela a la memoria y crea así, su personaje. Nos entrega –por ejemplo– a una Avellaneda enfrentada al público que la aplaude. Es la mujer, que

recibe las emociones que le producen esos instantes mágicos e inolvidables como autora teatral –dudas, incertidumbres y alegrías del creador ante su obra– cuando está en el lunetario.

El autor hace emerger en esa escena un detalle, sutil y fugaz, inapresable; pero dramático, caracterizador de sus traumas: la ausencia de la madre, que busca entre la multitud de la sala iluminada para los aplausos y ovaciones.

El personaje creado por Fullea León defiende su nacionalidad, pero duda de una creación que realiza en un país lejano, para otro público y otro contexto; una mujer –magna, como la catalogó su amiga española Fernán Gómez– que triunfa en el extranjero y es sensible a un pasado que la persigue, el de la tierra que la vio nacer, crecer y también partir como muchos otros y por razones diferentes. Una mujer que no olvida su país: naturaleza, la calidez del paisaje, la manera de vivir las personas, esa alegría desbordante, esa pasión que extraña y la asedia en algunos instantes, algo muy propio del emigrante.

Defenderse de las ofensas, de la dudas sobre la autenticidad de su cubanía, es algo que está con perspectivas diferentes en varias de las obras, y es uno de los traumas de *La Peregrina*; otra de sus incomprendiones, quizás la más lacerante, la que la situó en un conflicto identitario y que en pleno siglo XXI, tiene una significación muy contemporánea y raigalmente trágica. ¿No somos todos cubanos?

"*Siento la pasión desobediente en contra de las normas y las buenas costumbres y lo que no quiero ser*" –dice el personaje de Fullea y arremete, desde el principio, contra las costumbres y tradiciones de la aristocracia camagüeyana; las mismas convenciones –que con diferentes matices– la perseguirán en su peregrinaje por España. Su manera de ver al hombre, a las de su género, al sexo o al matrimonio, sus lecturas (diversas y prohibidas para una mujer de la época) o el habano que fuma; su pasión por el negro Sava, Sab, Sabino, ese erotismo que la acompaña, que la seduce –el cuerpo masculino del negro– y es motivo para ser vilipendiada.

Lo cierto es que en todas partes a donde llega *La Peregrina* es incomprendida, incluso donde es aclamada y aplaudida. Su condición de mujer y a la vez de "exiliada" son sus puntos más frágiles en esta historia, fiel a los acontecimientos más significativos de su vida. Pero por ser una mujer diferente y también por vivir en España, relacionarse con personajes como la reina Isabel II y ser aclamada por lo más selecto de la aristocracia; por triunfar en el mundo de las letras españolas de su época, por ser considerada figura esencial del romanticismo español.

Textualmente, en *La Pasión...* escasean las acotaciones. Solo las imprescindibles, las técnicas, de carácter temporal.

El diálogo es de una sutileza lírica, con una elaboración que caracteriza a su personaje; sugerente, nos revela su manera de pensar, sus contradicciones, sueños, desilusiones; sus ansías de triunfar, sus miedos, su visión aguda y crítica sobre sí misma y la sociedad que le tocó vivir; desde el *soliloquio*, la manera que en el drama permite la introspección en sus conflictos y manera de pensar, conseguimos verla, sumergirnos en sus subjetividades, y también en los otros fantasmas que la habitan en su mundo ficcional o vivencial.

Desde el presente cronológico, ella se remite siempre al pasado, que en todos los casos es ausente, no patentado, narrado y no representado, subjetivizado y no objetivizado.

Su diálogo, respetuoso con Dios, esa divinidad a la que ella amó, con el que dialogó en conexión con su Espíritu Santo, donde asoman –por primera vez y que se relaciona con una zona de la creación de Fullea León– esa mezcla de culturas, que vienen de lo negro, ese lenguaje y sincretismo heredado por una nación donde nació, al que Gertrudis no fue ajena, ni en su juventud e incluso en la etapas de su regreso.

El final de la pasión desobediente, después de haber confesado zonas de su vida, ¿oscuras, trágicas, de ausencias, de traiciones? al Coronel Verdugo, nos revela a una Gertrudis abatida, llena de contradicciones y miedos, aplastada por otros designios, incluso ¿homicida? Y este aspecto, abierto, sugerido, abre una visión inédita en la recreación del personaje y también una interrogante, una relectura de una biografía, que se mueve constantemente en múltiples facetas.

Cuando se acerca el coche de caballos del Doctor Sánchez, ese *leitmotiv* del texto, motivo para una espera, para una confesión; cuando se apaga la sala –definitivamente– la "desnudez humana" de *La Avellaneda*, nos deja en el desconcierto de encontrar el último vestigio de su *magnitud* y su fuerza para luchar contra el mundo, para encontrar a Dios, y con él partir hacia la eternidad.

La Avellaneda, una y otra vez

En *La Avellaneda, una y otra vez*, **Matías Montes Huidobro (Las Villas, 1931)** conforma una estética muy particular, ante la magnitud del personaje al que se enfrenta, con el que dialoga, y a la vez interroga, se sumerge o distancia.

Estructurada en siete partes: *Al Partir*; *El fin del mundo*; *Cartas de una enamorada*; *Una fantasía erótica*; *Tour de Force*; *El juicio de Tula*; *La vuelta a la patria*, que a la vez en algunos casos, se dividen en micro secuencias, siempre relacionadas con acontecimientos significativos del personaje histórico.

Hay varios rasgos que particularizan esta obra y uno es el paratexto autoral, la voz de Montes Huidobro que aclara aspectos esenciales de la misma relacionados con elementos como *los personajes, la música, el espacio, el tiempo y la escenografía*.

Específico son las diversas propuestas de desdoblamiento que propone para los

personajes. El protagonista, por ejemplo –abordado desde cuatro perspectivas diferentes, *La Avellaneda*, *La Tula*, *La peregrina* y *Gertrudis, unipersonal del tercer acto*, con rasgos relacionados con el tiempo y la evolución psicológica del personaje, caracterizada también por elementos de su aspecto físico y vestuario.

Estamos ante un texto con una extensa configuración de personajes, que aparecerán durante la misma, incluido figuras del siglo XX, como Cintio Vitier o Virgilio Piñera, específicamente en *El Juicio*, un fragmento cargado de una significación ideológica, que traspasa el tiempo cronológico de la vida de La Tula.

Signada por un lenguaje metadramático, en la que el personaje dramaturgo, portavoz del autor, construye, organiza y dialoga con el protagonista y también con otros de los personajes; complementándose –con el de Tassara– para caracterizar y “narrar” sucesos, ponerlos en dudas, contraste y empatía e influir en el desarrollo de la acción dramática.

Cerca de ocho personajes: La madre, El padre, Tassara, Cepeda, Escalada, Sabater, Carral, Sab, El Autor, se intercambian caracterizaciones y por lo tanto pueden ser en este caso específico, interpretados por cinco actores.

Es interesante la existencia de un personaje *degradado* como el del padre, es decir fantasmagórico, y a la vez *subjetivizado*, que por primera vez aparece *patente*, en las siete obras escritas sobre la Avellaneda y alcanza una magnitud inhumana, homenaje a Shakespeare, a esas lecturas diversas y complejas que formaron intelectualmente a la poetisa camagüeyana.

Importante es la presencia del *Coro*, y la connotación simbólica que el autor le ofrece a este personaje colectivo y preciso, al dividirlos en masculinos y femeninos.

La vida de Gertrudis estuvo escindida en un mundo de roles, de géneros. Fueron los hombres, al menos algunos, sus aliados más sinceros y fieles, como por ejemplo, su hermano Manuel; pero en otros encontró el desprecio, la apatía, la carencia de pasión y autenticidad que a ella le sobró durante toda su existencia. Ni siquiera José Martí, el pensamiento más luminoso de la nación cubana de todos los tiempos, comprendió su magnitud e importancia literaria.

Y todo esto se ve reflejado en los personajes de Montes Huidobro, que van a integrar este coro, mezcla de voces a veces contradictoria donde convivieron muchos de los sentimientos humanos y matices ideológicos de la época.

Matías Montes Huidobro propone, sugiere constantemente una visualidad, una manera de concretar –con una estética muy personal– la representación.

En el cuerpo textual de esta obra, en el diálogo predomina el coloquio, sobre el soliloquio –que en este autor tiene una característica muy especial– porque propicia el intercambio de voces entre ellas; lo que percibimos es su mundo interior, lo que piensa de sí misma, sus dudas, miedos, pasiones, conflictos. En el texto hay un uso eficaz del monólogo y el unipersonal, que aparecen en dos de sus partes, como subgénero o forma del corpus textual.

El autor sugiere la independencia de las partes al Todo, lo que posibilita, si se requiriera la libertad del futuro director, para seleccionar y crear una dramaturgia espectacular de un fragmento. En un diálogo –que apela a lo intertextual, con la fusión de poemas, fragmentos de cartas u de obras teatrales– eminentemente dramático, caracterizador, lírico, diegético y metateatral (la presencia del autor, el diálogo con quien la crea (o los crea) para escena; la alusión a procesos de la escritura, como selección o no de sucesos).

Significativo es el aspecto *ideológico* por su debate de ideas, confrontación, intercambio polémico, tanto desde el punto de vista estético, religioso o político, en un personaje que siempre es observado y puesto en duda, desde diferentes perspectivas (éticas, estéticas, políticas...) , que llegan hasta nuestros días, que incluso –creo– alcanza en su interrogación al autor.

Interesante es la *perspectiva afectiva* que se manifiesta en la relación que se produce entre personaje y lector, pero creo también que en una obra como esta, se manifiesta por la selección de personajes, su caracterización y la perspectiva, que según su enfoque le confiere el autor a diferencia de otros (anulación, énfasis, protagonismo, tratamientos de sus ideas, el uso de la visualidad, importancia en el plano de la representación...)

Interviene sobre aspectos notables como la presencia del padre y no de la madre; que Tassara adquiera una relevancia dentro de la configuración de personajes; que Cepeda se convierta en un personaje, patente, pero sin voz; caracterizado transitivamente desde el enfoque de otros; que aparezcan en *El Juicio* fusionados, aquellos que en su momento defendieron o atacaron a la Avellaneda con puntos de vistas que van desde lo estético, los valores de género, lo político o lo identitario, lo que adquiere también significado ideológico; véase esto como la manera en que este autor y los otros, que hemos analizado, de manera explícita o implícita muestran a través de los personajes o situaciones: ideas, valores, actitudes de todo tipo, morales, políticos, sociales, religiosos.

Matías Montes Huidobro nos entrega una Avellaneda, con una inmensa cantidad de tributos, que muestra su complejidad, de la manera inusual y fascinante con que nos las entrega. Es en *El Juicio*, donde se va a reafirmar y profundizar marcadamente la selección de los personajes, sus posiciones; en el diálogo –documental y ficcional– que escoge e incluso en la posición con que enfrenta el suceso, que desde el mismo título: enjuicia, juzga, acusa, defiende. Lo ideológico, siempre presente en el discurso va a recorrer la obra, a veces con ironía, y en alguna ocasión con sarcasmo.

La riqueza de espacios múltiples –enumerados en el diálogo de La Tula, La

Avellaneda, La Peregrina, Gertrudis, esta última casi omnisciente en el sentido que tiene sobre las otras, la madurez y el poder verse en retrospectiva- en algunos casos se hacen patentes y otros, están de manera *latente* o *ausentes*. Estos planos espaciales, a veces se intercambian, adquieren connotaciones específicas, contrastantes; motivadas por la nostalgia del emigrado o la memoria, que en ocasiones transforma lo difícil, lo terrible, en grato o hermoso; produciendo un lirismo significativo y dramático.

Los personajes en su gran mayoría están en un espacio icónico, no específico, metateatral, sugerido y otras veces, en espacios objetivos como por mencionar dos ejemplos, el Teatro Tacón o el Cementerio de Madrid.

En un texto como el analizado los niveles narrativos y dramáticos, alcanzan una importancia que lo singulariza con respecto a otros. Pues se van a mezclar constantemente el *extradramático* o plano escénico real, representante y el *intradramático*, que es el (plano diegético) ficticio, representado, con el *metadramático*, o drama dentro del drama, que en este último caso se manifiesta lo *metateatral*, con ejemplos como la representación de *Recaredo*, la sugerencia de un musical en *Al partir*, el I cuadro o la representación de *Munio Alfonso*, entre otros. Así como la existencia de manera continua de lo que se define como la *escenificación* de un recuerdo.

Gertrudis, una y otra vez culmina con la coronación en el Teatro Tacón. Ella con sus versos, detenida en el escenario, mientras cae el telón. Un hecho que ocurre en 1835 en la cronología de la Avellaneda; pero Huidobro organiza su argumento desde lo acronológico, con regresiones y anticipaciones, dispersión temporal y espacial, como estética.

Lo *subjetivo* como perspectiva del tiempo, tiene una función simbólica y preponderante, al crear desde la memoria, el discurso que nos lleva, con estos juegos temporales y espaciales al nacimiento, vida y muerte de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Y ese es uno de los presupuestos estéticos de un personaje, que regresa a nosotros en el XXI, dos siglos después para encontrar en ella, claves que nos ayuden a iluminar un pasado, que se conecta con el presente, pero a través de su memoria.

Cuando leemos el texto, estamos claro, que Montes Huidobro, ensayista, novelista, dramaturgo e investigador nos propone un personaje controvertido y simbólico y que los homenajes por la celebración volverán *una y otra vez* a situar en los espacios académicos y públicos, en las publicaciones de Cuba y del extranjero.

El teatro, si llega a la representación, es quizás una de las formas más efectivas para esa comunicación, para ese contacto con el público, forma efectiva de reescribir una biografía, con los presupuestos que el drama nos ofrece, para ver, oír y compartir la tragedia de quien escribió las suyas y recibió los aplausos o el silencio, que aún siguen, asediándola.

Epílogo: ¿Qué los estimuló a escribir sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda? Los autores responden.

Pedro Monge Rafuls (New York City, New York, EE.UU.)

"A mí me sacudió la admiración y mi experiencia de vida para escribir *Tula, La Magna*. Esta escritora fue, desde mis años de estudiante, en Placetas, una figura que me llamaba la atención, casi como me conmovía pensar en José María de Heredia. A ambos los veía como triunfantes fuera de Cuba, sin imaginar, que un día yo iba a estar lejos también. Sentía una atracción al hecho cubano que no entendía completamente; me preguntaba porque continuaban ligados apasionadamente a la tierra que ni siquiera habían vuelto a pisar después de tanto tiempo.

Pasaron los años y conocí más y mejor el trabajo literario de esta *embrollada* mujer, llena de pasiones y contradicciones, que enfrentaba a la sociedad de su tiempo, que fue renovadora de la poesía, de la novela y del teatro, aunque no se le ha reconocido debidamente. Hasta me comenzó a molestar que no se le echa de ver en las Américas y no se respeta debidamente en la literatura y el teatro de España. Mientras más conocía de ella, más me atraía ---y me sigue atrayendo--- su figura. Y comencé a percibir su personalidad, su forma de comportarse, más allá de la literatura. Una mujer libre, desfachatada, "siendo ella" en medio de una intensa espiritualidad y sexualidad. Eso me atrajo enormemente. La mujer y la poeta crecían juntas en un solo cuerpo, agitándose apasionadamente y logrando descollar de acuerdo a como deseaba y planeaba. Empecé a adivinarla más allá de lo que se ha dicho sobre ella, y quise escribir eso; quise entenderla como una mujer intensa, gran escritora, sobresaliendo sobre hombres y mujeres en un país donde no se la veía como propia, pues nunca dejaron de apreciarla como *de allende*, como cubana. Toda su vida y su literatura me sedujo y continúa cautivándome.

Eso fue lo que comencé a escribir, con tan buena suerte que confié mis notas e ideas a alguien que se me adelantó y escribió la obra. Eso detuvo lo que entonces escribía, pero no la atracción hacia esa mujer-personaje y, después de un receso de unos años, tuve que replantearme lo que deseaba moldear; entonces volví a escribirla,

tratando de profundizar, más que la primera vez, en su vida apasionada, libre y hasta desordenada; en su calculada forma de imponerse a la sociedad que la rodeaba. Creo que eso me inspiró."

Raúl De Cárdenas (Los Ángeles, California, EE.UU.)

"La vida de Gertrudis Gómez de Avellaneda es prácticamente una aventura escénica que ahora vive confinada en las paginas de nuestra literatura, pero que la poetisa, dramaturga y escritora represento durante el tiempo que le toco vivir como si ella misma hubiese sido un personaje de sus historias y argumentos. Fue ella la personificación de un mundo romántico, amoroso, delirante y con frecuencia misógino que a veces pensamos no existe en la vida real sino en la imaginación de los escritores. Y fue esa vida la que muchas veces le quito, o trato de quitarle, el mundo que ella intentó desesperadamente crearse, a pesar que muchos hombres se opusieron a que ella lo lograra.

Estudiada por muchos, admirada por miles, y despreciada por algunos, la Avellaneda, mujer que se adelantó a su tiempo en vida y obra, posiblemente nuestra primera feminista, desafió con "ansias de infinito" el difícil camino que le toco seguir. Todo esto hace que sus momentos de amor y angustia, de triunfo y desencanto de su existencia, se presten, como el lienzo de un pintor, para dar color y movimiento a la biografía de una mujer que rompió tradiciones e impartió a nuestra literatura, en el teatro, en la prosa y en la poesía, con las mejores creaciones de su época.

Esa vida, tan controversial, fue como un imán tentador que me indujo a escribir mi obra "La Peregrina". Me pareció necesario llevar a escena e interpretar a una mujer cubana que supo expresar su arte como una sincera emoción íntima, una sensación de plenitud provocada por el encuentro con la belleza y con el dolor, que evito que lo real pudiera resultar falso y lo irreal verdadero, porque la sinceridad es siempre lo que a través de una emoción nos convence, pero lo falso, por muy real que parezca, nunca podrá convencernos. Y Gertrudis Gómez de Avellaneda me convenció."

Matías Montes Huidobro (Miami, Florida, EE.UU.)

"Desde hace muchos años he estado interesado en Gertrudis Gómez de Avellaneda. Primero como crítico. En el 1973, con motivo de conmemorarse el centenario de su fallecimiento, di una charla sobre "Las leyes de la acción en el teatro de la Avellaneda", donde dejo constancia que anticipa el existencialismo, así como un artículo "Partir es la voz de Tula", que la vincula a la transhumancia cubana y la actualiza. Años después, sobre "La hija de las flores", que anticipa el absurdo. Pero no fue hasta ahora, con motivo del bicentenario de su nacimiento, que me decidí a escribir una obra dramática, tratando de correlacionar mi trabajo como investigador de las letras cubanas y como dramaturgo. Ya había hecho algo parecido con José Martí en mi obra "Un objeto de deseo", complicado, aunque algo más restringido. Pero este proyecto dramático me resultaba más ambicioso, porque cubre un periplo más amplio de vida y obra, que en mi propuesta martiana estaba más limitada. Las complejidades de La Avellaneda me llevó a dividirla en tres personajes, Gertrudis, Tula y La Peregrina, porque no cabía en uno, que interactúan entre sí, liberadas del tiempo, con interpolaciones de sus propios textos: cartas, teatro, poesía. Es decir, era un reto. Como cubana, se me imponía también: ego descomunal, talento, audacia personal y profesional, dedicación a su obra, batalla campal contra todos los obstáculos: en fin, más cubana que las palmas, dispuesta a "resolver" contra viento y marea, inclusive en su conciencia de ir más allá de las fronteras geográficas, que es precisamente lo que ha pasado con los cubanos que ya no tenemos geografía. Sin contar su pasión por todo, su audacia sexual capaz de tomar la iniciativa, sus propuestas a favor de los derechos de la mujer que trascienden límites teóricos. Una mujer de armas tomar que se jugaba el todo por el todo y era en sí misma un gran personaje, que escénicamente iba a tener que dividir en tres, porque uno no era suficiente."

Gerardo Fullea León (La Habana, Cuba)

"Desde que leí las cartas a Cepeda de la Avellaneda me deslumbró ese ser que estaba muy por encima de la moralina de su época. Y luego cuando una y otra vez acudía a ella a lo largo del tiempo, me fui apropiando de su espíritu de vanguardia en cuanto a romper como mujer los prejuicios de la sociedad. Releí sus obras de teatro, las mejores escritas por un dramaturgo hispano americano de su tiempo; me detuve en la fortaleza de su poesía cargada de un énfasis poco común en su período, leí sus novelas y escritos y, por supuesto, volví a sus cartas. Y encontré entonces a la Avellaneda, la Tula, que llevo a alucinarme con sus anhelos, contradicciones y su quehacer intenso. En todo este trayecto Armando Suárez del Villar me alentó en una

ocasión, al hablarme de una carta apócrifa de la Tula que le dio a conocer una vieja familia de Camagüey; donde ella aludía a un "pecado" que motivo el motivo de su ida a España. Y entonces acabó de brotar la chispa creadora y gracias a mi cercanía al temperamento de Gina Caro, como modelo contemporáneo, me decidí a hacerle este homenaje desde la introspección. En última instancia descubrí lo que hay dentro de mí, de la Tula."

Notas:

[1] Otros autores que abordan la figura de Gertrudis Gómez de Avellaneda son Juan José Jordán con Tula, tórtola y becerro (2013) y Silvia Ramos, en Tula 1854, trabajo de tesis del Instituto Superior de Arte, escrita en 1990. Ambos viven en Cuba. La entrevista a Orlando Pereira no aparece registrada por no encontrar el contacto del dramaturgo.

[2] La terminología teórica proviene del método dramatológico del Doctor José Luis García Barrientos.

Bibliografía:

García Barrientos, José Luis. *Como se comenta una obra de teatro: Ensayo de método*. (Síntesis, 2001)

Ulises Rodríguez Febles nació en Cárdenas, Cuba (1968). Dramaturgo y crítico teatral. Entre sus obras teatrales cabe mencionar: *Carnicería* (2004), *El concierto* (2005), *Huevos* (2006) y *Sputnik* (2007), entre muchas otras. Su obra aparece en la antología *La Isla Teatral* que reúne diez obras escritas en la primera década del presente siglo, por autores de varias generaciones y con diferentes modos de asumir y construir el texto dramático. En el 2004 obtuvo el Premio de Teatro Emilio José Gallardo Saborido.

[← Portada](#)

[Volver ↑](#)

