

# REGISTROS DE LA PATRIA Y LA NOSTALGIA EN GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA Y LOLA RODRÍGUEZ DE TIÓ

## Resumen

*Este artículo explora y compara la actitud romántica y política de las poetas tras experimentar el exilio. Específicamente, se analiza la recurrencia a la nostalgia en Gertrudis Gómez de Avellaneda como una terapia necesitada por el emigrante ya que la imposibilidad del retorno a la patria no es parte del futuro. Es así cuando el recuerdo y la memoria se convierten en la patria idealizada. De Rodríguez de Tió estudio el poemario Mi libro de Cuba (1893). Se problematiza la abstracta visión de la patria y las circunstancias históricas y políticas del Caribe hispano que unifican las metas personales y patrióticas.*

Palabras clave: *Nostalgia/ Siglo XIX, poesía caribeña/ Gómez de Avellaneda/ Lola Rodríguez de Tió*

## Abstract

*This article explores and compares the romantic and political vision of the Poets through exile. It analyzes the strong feeling of nostalgia in Gómez de Avellaneda, as an ongoing therapy to overcome her present in a foreign country. In this way the ideal homeland is made up by memories. It also studies the abstract and universal concept of homeland as well as the historical and colonial background of Spanish Caribbean countries in Mi libro de Cuba (1893) by nineteenth century Puerto Rican poet Lola Rodríguez de Tió.*

Keywords: *Nostalgia, 19<sup>th</sup> century/ Caribbean Poetry/ Gómez de Avellaneda, Lola Rodríguez de Tió*

Suzanne Nalbantian afirma que “the Romantic writers gave special prominence to memory through their natural inclination for nostalgia, a reverence for childhood as the pristine, endemic state, and their tendency toward daydreaming, solitary walking, musing, reverie and mediation”.<sup>1</sup> Ciertamente, las escritoras caribeñas Gertrudis Gómez de Avellaneda y Lola Rodríguez de Tió recurren a la memoria, al recuerdo y la nostalgia inscribiéndose como poetas románticos. No obstante, esta inclinación y recurrencia natural a otro momento distante del presente está intrínsecamente relacionada a sus experiencias como sujetos que experimentan el exilio dentro de una convulsa peregrinación en búsqueda de

---

<sup>1</sup> Suzanne Nalbantian, *Memory in Literature: From Rousseau to Neuroscience*, New York, Palgrave, Macmillan, 2003; p. 24.

una existencia más cotidiana como la vivida en sus respectivas patrias. Dentro de esta nueva búsqueda, las poetas mencionadas problematizan plurales asuntos relacionados con la ausencia, el desplazamiento espiritual-emocional y su concepto de patria, entre otros. Tal polémica se desata como consecuencia de una identidad que se expone a otras prácticas de la vida cotidiana y experiencias culturales a pesar de la resistencia o actitud receptora que enfrentan las voces poéticas dentro de otras comunidades. Es entonces cuando la memoria y la nostalgia emergen de espacios desconocidos del sujeto al enfrentar el exilio como experiencia transformadora, turbulenta y concreta, mientras la identidad previamente adquirida tal vez emprende nuevos procesos de desarrollo. David Gross destaca que “memory played a crucial role in giving people a consistent sense of identity. By remembering one’s own continuity in the time, one achieved some degree of ontological security, some sense of who one had been in the past and still was in the present”.<sup>2</sup> Desde esta plataforma, estudio una breve selección de la poesía de Gómez de Avellaneda<sup>3</sup> —desatendida por la crítica— y el poemario *Mi libro de Cuba* (1893)<sup>4</sup> de Lola Rodríguez de Tió cuestionando cómo la recurrencia a la nostalgia, al recuerdo y a la memoria del pasado interviene en su nuevo presente tras la búsqueda de esa seguridad ontológica e identidad que evolucionan, se reafirman o se pierden tras la experiencia del exilio.

#### TU DULCE NOMBRE HALAGARÁ MI OÍDO

La crítica de la obra poética de Gertrudis Gómez de Avellaneda destaca su capacidad prolífica en el género, su conjunción formal neoclásica e impetuosidad romántica y su abarcadora dimensión temática. Sus registros incluyen poesía religiosa, filosófica, amorosa-erótica, feminista, de temas españoles, de cuestionamiento poético, de circunstancia y poesía de nostalgia patriótica. Esta última es un puñado de poemas cuyo tratamiento crítico privilegia al soneto “Al partir” (1836) y “A la vuelta a la patria: saludo” (1859), pero apenas relaciona otros poemas que problematizan como conjunto el desplazamiento de una voz poética en crisis tras la inadaptación de vivir en suelo extranjero. Tal inadaptación y nostalgia resultan un tópico de la literatura romántica caribeña del siglo XIX por varias razones de peso histórico: el destierro político de los subvertidores de la Corona Española, como en los casos de Lola Rodríguez de Tió, Aurelia Castillo y Catalina Rodríguez de Castillo, entre otros;<sup>5</sup> por razones de

<sup>2</sup> David Gross, *Lost Time*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2000; p. 2.

<sup>3</sup> Biblioteca de Autores Españoles. *Obras de Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda* en José María Castro y Calvo (comp), Madrid, Atlas, 1974.

<sup>4</sup> Lola Rodríguez de Tió, *Obras completas*. Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1968.

<sup>5</sup> Consúltese: Aileen Schmidt, “Travels and Identities in the Chronicles of three Nineteenth-Century Caribbean Women” en Lizabeth Paravisini-Gebert e Ivette Romero-Cesáreo (comp.), *Women at Sea: Travel Writing and the Margins of Caribbean Discourse*, New York, Pgrave, 2001.

estudio o cumplimiento del servicio militar en la metrópolis como demuestran Santiago Vidarte en “Insomnio” y José Gautier Benítez en “Ausencia”; o como en el caso de Gómez de Avellaneda por la obligación de seguir a su familia a sus 22 años dadas las prácticas del patriarcado. Carmen Bravo Villasante afirma que “la familia se embarca en la fragata *Bellochan* en Santiago de Cuba rumbo a Europa de la que tiene nostalgia el padrastro”.<sup>6</sup> Curiosamente, la nostalgia del padrastro —el teniente coronel del Regimiento de León Gaspar Escalada— se convierte en vivencia propia de La Avellaneda.

Gómez de Avellaneda presenta la nostalgia como un típico drama romántico en el cual la víctima sufre la agonía de la distancia y el caos se convierte en el sino fatal tras la partida de la patria. Su soneto “Al partir” —escrito en el 1836, año que emigra— presenta una resquebrajada voz por la emoción y el desasosiego al partir del suelo nativo a rumbos inciertos. El paralelismo entre el cielo opaco oscuro y el abatimiento personal se hermanan para dramatizar la partida desde los puertos de Cuba. Esta relación de doble entre el yo poético en crisis y la naturaleza abatida —tan propia del Romanticismo— permiten liberar su congoja, visualizarla gráficamente y celebrar los últimos momentos en el terruño natal:

¡Perla del mar!, ¡Estrella de Occidente!  
 ¡Hermosa Cuba! Tu brillante cielo  
 la noche oscura cubre con su opaco velo,  
 como cubre el dolor mi triste frente.<sup>7</sup>

Concluye la voz poética con una sensación de incertidumbre por desconocer a dónde es llevada y qué será de su destino. Ante su desasosiego, la enunciación del nombre de la patria —Cuba— será su consuelo al suavizar el drama de la separación del lugar en que se sentía segura. “¡Adiós, patria feliz, edén querido! ¡Doquier que el hado en su furor me impela,/ Tu dulce nombre halagará mi oído!”<sup>8</sup> La seguridad que ofrece el susurro de “tu dulce nombre” trae consigo la fortaleza psicológica que necesita la voz y a la que recurre en otros poemas para intentar subsanar su separación.<sup>9</sup> Tal acción demuestra que los recuerdos de la patria resguardan un poder de conservación en el bienestar del yo exiliado a pesar de las circunstancias que enfrenta. “Al partir” se convierte en la fórmula de La Avellaneda cantarle a la patria ausente tras repetir varios elementos: el poder de conservación y bienestar, su reverente tono, el uso de la naturaleza y la necesidad de enunciar la singularidad de la patria. Andreea Deciu Ritivoi afirma que “nostalgia becomes wistfull recollection of the ways

<sup>6</sup> Carmen BravoVillasante, “Introducción” en Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab*, Salamanca, Biblioteca Anaya, 1970; p. 8.

<sup>7</sup> Biblioteca de Autores Españoles, *Obras de Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, loc. cit.; p. 237.

<sup>8</sup> *Ibid.*; p. 237.

<sup>9</sup> *Ibid.*; p. 237.

things were”.<sup>10</sup> “Al partir” declara una revolución entre lo que fue la patria y la seguridad ontológica e identidad que ésta otorgó y las incertidumbres del futuro ya que ese pasado —la forma en que las cosas eran— canjea la historia sin regreso por una historia de incertidumbre.

El drama íntimo de quien continúa en búsqueda de consuelo tras la partida se agudiza en el poema “A mi jilguero”. De primera intención esta ave melancólica resulta el desdoblamiento y alter ego de quien se encuentra aprisionado en el extranjero. La simpatía de la voz trémula por el ave emerge al identificar las consecuencias del desplazamiento, la libertad coartada, y la soledad en la tragedia de su doble:

Qué triste, cual tú, vivo  
por siempre separada  
de mi suelo nativo...  
¡De mi Cuba adorada!

[...] ¡Oh pájaro! pues que iguales  
nos hacen hados impíos,  
mientras que lloro tus males,  
canta tú los míos.<sup>11</sup>

La voz poética cambia luego su apreciación del jilguero al establecer ciertas diferencias muy ligadas a su carácter de víctima romántica, y así magnifica su pena sin reconocer que goza de familia, amor, compañía, y libertad, mientras que el ave carece de toda identidad, afecto y sentido de pertenencia. De este modo lo enuncia el ave en un *aparente* diálogo entre los dobles:

—“No, porque en extraña tierra  
tus cariños te han seguido,  
y allí la patria se encierra  
donde está el objeto querido.

De una madre el dulce seno  
recibe tu acerbo llanto,  
y yo, de consuelo ajeno,  
sólo lloro y sólo canto.

[...] ¡Ah! no, pues, mujer ingrata,  
no te compares conmigo...  
tu compasión me maltrata  
y tu cariño maldigo”<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Andreea Deciu Ritivoi, *Yesterday's Self: Nostalgia and the Immigrant Identity*, New York, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2002; p. 29.

<sup>11</sup> Biblioteca de Autores Españoles. *Obras de Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, loc. cit.; p. 239.

<sup>12</sup> *Ibid.*; p. 239-240.

Esta identificación con el jilguero, la creación del diálogo y la victimización propia responden a un desorden e inhabilidad de la voz poética al no poder adaptarse a nuevos ambientes. Como afirma el ave: “tus cariños te han seguido/ y allí la patria se encierra”.<sup>13</sup> No obstante la familia resulta una insuficiencia para configurar visiones de patria más abarcadoras como propone el “ave” o como contempla la voz poética en su metafórica visión del prisionero jilguero. De los recuerdos de la patria —“el sol de fuego,/ la hermosa luna,/ mi dulce cuna, mi dulce hogar...”<sup>14</sup> emerge una negación a lo Otro, una clausura a ser interpelado por otra comunidad y ser sujeto en el sentido ideológico, cultural y social que propone Althusser.<sup>15</sup> La nostalgia —afirma Ritivoi— “can be a reflexive stance, a vantage point from which we make a sense our experience and identity”.<sup>16</sup> Obviamente tal “vantage point” está en jaque y la identidad en zig-zag ya que se trastoca la rutina de como fue la vida antes. Desde ese limbo eclosiona la incertidumbre porque resulta imperativo aprender a vivir en otro espacio. El dramatismo nostálgico por la patria no rebasa otros horizontes en el poema, sino registran el idilio, el idealismo, la agonía de quien a temprana edad deja un trópico, una comunidad, una cultura, y un mundo de recuerdos para penetrar en un espacio y naturaleza desconocida. Esta resistencia —saludable o no para el espíritu— es una acción fortalecida por todo lo que significa su membresía dentro de la comunidad a pesar de la distancia física, pero no espiritual.

Como se observa, la naturaleza es un dispositivo común para enunciar la insatisfacción de la convivencia fuera de la patria al revelar su nostalgia concretamente. No obstante, además de visualizar gráficamente las dolencias del exiliado, la naturaleza configura tanto pesares como júbilos en el soneto apostroféico “Al sol: en un día de diciembre”. La voz poética llama con urgencia al “rey de la esfera” para que apacigüe la frialdad del paisaje invernal: “¡sal, de invierno rígido a despecho [...] mi voz te llama”.<sup>17</sup> Tal llamado no corresponde únicamente a la luz física que revitalizaría el escenario, sino a la energía que revitalizaría su espíritu tras obliterar su pena. Esta naturaleza invernal resquebraja el espíritu del sujeto caribeño tan acostumbrado a su cálido diciembre, a sus palmeras y a sus registros isleños de vida. Mientras la nostalgia lo socava, emerge la valoración del Caribe cotidiano y tropical porque los recuerdos se convierten en un ejercicio de reconstrucción y valoración tras comparar el presente y el pasado. Sin la dolencia y búsqueda dentro del presente no existe

<sup>13</sup> *Ibid.*; p. 240.

<sup>14</sup> *Ibid.*; p. 239.

<sup>15</sup> Louis Althusser, “Ideology and Ideological State Apparatuses” en *Lenin and Ideology*, New York & London, Monthly Review Press, 1971.

<sup>16</sup> Andreea Deciu Ritivoi, *Yesterday's Self: Nostalgia and Immigrant Identity*, New York, Rowman & Littlefield Publishers, 2002; p. 29.

<sup>17</sup> *Obras de Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, loc. cit.; p. 255.

la satisfacción del pasado, ni se pueden diferenciar porque la memoria y la nostalgia provocan el contraste de la patria y el otro lugar, la otra experiencia que cobra valor en la medida que se vive la invernal miseria y se recuerda la plenitud del pasado.

De los dichosos campos do mi cuna  
 recibió de los tus rayos el tesoro,  
 me aleja para siempre la fortuna:  
 bajo otro cielo, en otra tierra lloro,  
 donde la niebla abrumame importuna...  
 ¡Sal rompiéndola, Sol; que yo te imploro!<sup>18</sup>

Este verso final en donde mandato y ruego se concilian en agonía registra su esperanza y salvación ante una cotidianidad física y emocional que no puede transformar porque naturaleza y psiquis del sujeto se concilian en el mismo trastorno.

Veintitrés años después la poeta cubana reescribe el drama de la felicidad en “La vuelta a la patria: Saludo” tras su regreso a Cuba (1859-64). El nombramiento de su segundo esposo, don Domingo Verdugo como gentilhombre de cámara y ayudante del nuevo gobernador le permite el regreso. Como en “Al partir”, el poema inicia con el mismo verso “¡Perla del mar!”, pero esta vez su llamado registra el jubiloso reencuentro con la Cuba de su memoria tan rebotante ahora a través de la presencia. Su experiencia la devuelve a la paradisiaca comunidad cuyos paisajes, playas, frutos, árboles y sol recodifican la identidad y compenetración entre voz poética y patria. Por tal motivo brinda repetidamente —“¡Salud!”— por los registros añorados en suelo extranjero, los cuales sí definen su patria, pero mucho más importante, brinda por la forma en que la patria la define a ella:

¡Salud, oh tierra bendita,  
 tranquilo edén de mi infancia,  
 que encierra tantos recuerdos  
 de mis sueños de esperanzas!<sup>19</sup>

De este modo la patria y su multiplicidad de registros emergen como un aparato formador que da identidad a quien allí se cría, a quien allí desarrolla recuerdos indelebles y a quien allí ha cifrado sus ensoñaciones. Esta celebración es un ejercicio de reconocimiento y contemplación entre el sujeto y la patria para permitir una instantánea reintegración al origen. Su yo en éxtasis prueba que el desplazamiento al extranjero propicia desasosiegos que sólo el contacto cultural, natural y humano en propiedad pueden restituir, presentando entonces a la memoria y al recuerdo como alternativa incompleta y frustrante.

<sup>18</sup> *Ibíd.*; p. 255.

<sup>19</sup> *Ibíd.*; p. 340.

Hugh A. Harter destaca que “the rhetorical phrases interspersed throughout make this poem not only much longer than its companion piece, but quite different. The freshness and relative simplicity of “Al partir” are gone, as is its succinctness”.<sup>20</sup> Ciertamente, no obstante “después de ausencia tan larga/ que por más de cuatro lustros”, urge extenderse tanto en la longitud del poema como en la enumeración y escrutinio de la naturaleza cubana para celebrar con toda la pompa romántica la restitución del sujeto ausente.

Esos campos do la ceiba  
 hasta las nubes levanta  
 de su copa el verde toldo,  
 que grato frescor derrama:  
 donde el cedro y la caoba  
 confunden sus grandes ramas,  
 y el yayey y el cocotero  
 sus lindas pencas enlazan [...].<sup>21</sup>

Su enumeración de frutos, árboles caribeños y de lugares topográficos como la punta Maisí y el pico de Tarquino, responde a un acto natural e incontrolable porque su yo en éxtasis así lo necesita. Esta flora y topografía cubana fueron parte de su existencia hasta el momento de partir, luego recuerdos atormentadores y ahora plural presencia. Así el emigrante otorga una singularidad al cedro, a la ceiba y al cocotero, entre otros, tras la convivencia en el extranjero y la vuelta a la patria. La voz poética se reconoce en esta naturaleza y se reconocen todos los sujetos formados bajo el mismo terruño, pero la experiencia del emigrante la magnifica por la exposición a una naturaleza y cultura que no era la suya. Dentro de su júbilo e idealización no hay espacio para auscultar el presente histórico, sino para recuperar el gozo de quien registra la partida isleña como tragedia y el regreso como “entusiasmo ardiente”.

Doquier los hijos de Cuba  
 la voz oigan de esta hermana,  
 que vuelve al seno materno  
 después de ausencia tan larga  
 con el semblante marchito  
 por el tiempo y la distancia  
 mas del gozo henchido el pecho,  
 de entusiasmo ardiente el alma.<sup>22</sup>

El poema “A las cubanas” confirma la singularidad de la patria y extiende su efecto en el emigrante. Ahora el frenético y jubiloso tono se transforma en placentera armonía no tan sólo para expresar esta singularidad sino para

<sup>20</sup> Hugh A Harter, *Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Boston, Twayne Publishers, 1981; p. 54.

<sup>21</sup> *Obras de Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, loc. cit.; p. 340.

<sup>22</sup> *Ibíd.*; p. 340.

comunicar cómo los registros de la patria revitalizan su convaleciente alma y como consecuencia su producción poética se magnifica por estar ahora en la “Antilla llena de hechizos”:

Quizás en este ambiente de poesía  
para cantaros cobre nueva armonía,  
y al sol de Cuba  
—vuestro amor bendiciendo— su canto suba.  
Sí; porque en esta zona de resplandores  
virtudes misteriosas guardan las flores,  
y el pecho herido  
se siente por su aroma fortalecido.  
Sí; porque en esta Antilla, llena de hechizos  
hay silfos que se mecen en vuestros rizos,  
y a cuyo aliento  
se despliegan las alas del pensamiento.  
Sí; porque en esta patria de la hermosura  
se aspiran en los vientos y venturas, [...] *¡Oh hijas bellas de Cuba! ¡Oh hermanas mías! [...]*  
Y aquí el sonido  
postrero de mi lira vague perdida.<sup>23</sup>

Cuba —la patria— queda presentada como panacea de sus calamidades y como lugar rehabilitador de su espíritu y lira quebrantada. La patria parece ser el tratamiento perfecto para la voz convaleciente como en el poema anterior al sujeto restituirse en absoluta propiedad humana. La experiencia de enunciar a las cubanas su congoja y felicidad también funciona como proceso sanador. Esta es la voz de una experiencia oída y tal vez imaginada, pero no vivida por sus referentes; por lo tanto compartirla resulta un acto de advertencia y de valoración cubana para quien no ha vivido indefinidamente en el extranjero. También enunciar la experiencia implica una búsqueda de simpatías y de solidaridad de parte de la voz poética al cantarse víctima ante sus hermanas cubanas: “¡Oh hijas bellas de Cuba! ¡Oh hermanas mías!”. Vemos entonces como la individualidad femenina se convierte en trauma colectivo al monoglosar la experiencia del extranjero como única realidad a experimentar y al idealizar la singularidad de la patria. La anáfora “*Sí; porque* en esta zona de resplandores”, “*Sí, porque* en esta Antilla llena de hechizos”, “*Sí; porque* en esta tierra de la hermosura” así lo confirman. Éstas expresan el sentimiento cubano o universal de cualquier sujeto que otorga a la patria el don de la idolatría terrenal y espiritual después de una larga ausencia. El proceso de convalecencia de la voz poética, la revitalización de su lira y la advertencia a las cubanas son el mayor testimonio. Su visión de la patria como el mejor sanatorio para el convaleciente y el lugar que nunca se debe abandonar, su confirmación.

<sup>23</sup> *Ibid.*; p. 341.

Colectivamente estos poemas problematizan una quijotesca visión de la patria en la que idealiza lo vivido y lo recordado con la intención de retenerlo con pasión debido a la distancia física. Ritivoi afirma que “the content of our memories is not strictly positive, as the experience of the past itself could not have been entirely happy”.<sup>24</sup> No obstante, la ausencia provoca la indulgencia del pasado y a cambio se recuerda con emociones delirantes la creación del pasado de gloria y la bruma del presente. Tal proceso hace revivir y recrear la patria como algo nuevo, sagrado, mágico y simbólico porque la memoria le permite encontrarse a sí misma en el refugio donde se siente segura, de este modo, la memoria se convierte en la patria ausente. Esta pasión parece disfrutarse al punto de negar toda realidad político-social y de otros asuntos de la patria más allá de su singular majestuosidad y de negar evolución del sujeto en crisis. Como bien observó Raimundo Lazo y confirma Beatriz Ruiz Gaytán, Gómez de Avellaneda (1814-1873) vive durante un siglo tumultuoso a nivel político para Cuba y toda Hispanoamérica, sin embargo, su poesía se mantiene al margen de toda afiliación política.<sup>25</sup> Tal diferencia la distancia de Lola Rodríguez de Tió —como se muestra próximamente— y de la poeta dominicana Salomé Ureña de Henríquez en *A la patria* (1880), quienes encarnan cosmopolitismo y divergencia en su poesía.<sup>26</sup> Esta ausencia de compromiso político parece declarar cuán ajena, indulgente o indiferente es su voz poética ante la vida colonial cubana y antillana.

De esta idealización y negación de la realidad emerge lo inalcanzable con patetismo lloroso de la voz victimaria porque su “yo” en crisis resulta su única prioridad. La necesidad constante del apóstrofe —el llamado pasional al convertir a Cuba, al jilguero, al sol y a las cubanas en sus escuchas salvadores— confirma su inadaptación al extranjero cuando no tan sólo idealiza a la patria, sino que también se idealiza a sí misma como sujeto fiel y sufrido por su ausencia. Severo Sarduy afirma que “aunque no hay en la Avellaneda el desgarramiento del exilio, o el sentimiento de la distancia como una violencia, hay algo más cubano: la exaltación de lo abandonado, la clausura de lo lejano como la de

<sup>24</sup> Andreea Deciu Ritivoi, *Yesterday's Self: Nostalgia and Immigrant Identity*, loc. cit.; p. 30.

<sup>25</sup> Raimundo Lazo, *Gertrudis Gómez de Avellaneda, la mujer y la poetisa lírica*, México, Editorial Porrúa, 1972.

Ruiz Gaytán de San Vicente, Beatriz, “Gertrudis Gómez de Avellaneda y el pensamiento hispanoamericano en su tiempo” en Rosa M. Cabrera y Gladys B. Zaldívar (comp.) *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Miami, Ediciones Universal, 1981.

<sup>26</sup> Salomé Ureña de Henríquez, *Poetas completas*, República Dominicana, Publicaciones ONAP, 1992. Sobre la poeta, consúltese: Gimbernat González, Ester, “Salomé Ureña, patriota y letrada” en Luis Jiménez (comp.), *La voz de la mujer en la literatura hispanoamericana fin-de-siglo*, Costa Rica, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1999. Veáse también: Vallejo Catharina, “Trascendencia poética del binarismo de lo público y lo doméstico en la obra de Salomé Ureña de Henríquez” en Lady Rojas-Trempe y Catharina Vallejo (comp.), *Poéticas de escritoras hispanoamericanas al alba del próximo milenio*, Miami, Florida, Ediciones Universal, 1998.

un paraíso irrecuperable".<sup>27</sup> Entonces, ¿qué es lo cubano o la patria para esta voz poética? Parece estar reducido a su naturaleza paradisiaca, a la divinidad del recuerdo y a la capacidad de benefactor al revitalizar su convaleciente espíritu y capacidad lírica. La patria y lo cubano parecen haberse detenido en su memoria y sólo emerge el terruño perdido y su configuración estática. Así cualquier preocupación política, o nostalgia por la cultura, o por la vida cotidiana, o por su gente y la comunidad quedan marginados al silencio, y se perenniza una sola visión de la patria, la que está al servicio y placer de la voz poética por su capacidad terapéutica. Esta repetida dinámica en su poesía le permite entonces mantener, proteger y solidificar una identidad tanto de su patria como de su persona tras desatarse la nostalgia. La efectividad de tal terapia resulta cuestionable, pero importante porque le permite retornar al recuerdo y sentirse menos distante.

### ¿YO NO ME SIENTO NUNCA EXTRANJERA?

El concepto de la memoria y la nostalgia resulta tan móvil en la poesía de la puertorriqueña Lola Rodríguez de Tió como su vida tras sus destierros a Caracas (1877-1880), a La Habana (1889-1895) y a Nueva York (1895-99) por persecución política del régimen español.<sup>28</sup> Su formulación de la patria, la nación y del Caribe devela inquietudes políticas y descolonizadoras, registrando otros horizontes de la poesía caribeña romántica durante el siglo XIX. Rodríguez de Tió —admiradora de Gómez de Avellaneda— irrumpió el espacio público y político escribiendo el primer himno nacional "La Borinqueña" (1867) y permitiendo tertulias políticas y culturales en su casa sangermeña y en Mayagüez. Aileen Schmidt afirma que la poeta "assumes herself as a political woman, as a creator of culture, always from a position of national affirmation".<sup>29</sup> Su poesía y testimonio público así lo afirman. En "La Borinqueña", los insurrectos del Grito de Lares vitorean la letra revolucionaria en el 1868 en un intento de sublevación contra España. Su intención es avivar la lucha armada y lograr la libertad de la patria tal como lo habían logrado las nuevas naciones hispanoamericanas.

Nosotros queremos  
ser libres ya,  
y nuestro machete  
afilado está...  
y nuestro machete afilado está. [...]

<sup>27</sup> Severo Sarduy, "Tu dulce nombre halagará mi oído" en Rosa M. Cabrera y Gladys B. Zaldívar (comp.), *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Miami, Ediciones Universal, 1981; p.19.

<sup>28</sup> Desde el 1899 regresa y vive en Cuba hasta su muerte. En 1915 visita a Puerto Rico. Véase "Apuntes para una bibliografía: Lola Rodríguez de Tió" en Carlos F. Mendoza Tió en "Apuntes para una biografía de Lola Rodríguez de Tió", *Al margen: Revista de las Artes*, 1 (1979), 5-37.

<sup>29</sup> "Travels and Identities in the Chronicles of three Nineteenth-Century Caribbean Women", *loc. cit.*: p. 206.

Ya no queremos déspotas,  
caiga el tirano ya [...] <sup>30</sup>

Los sencillos versos enuncian con ímpetu un movimiento nacionalista que fragua la sustitución y transformación de un estado político ante el atropello absolutista y ante el evidente déficit a todos los niveles. Históricamente van décadas en que se lidia con crisis económica, con el consumo de los bienes isleños a cambio de poco, con la devaluación del sujeto puertorriqueño en diferenciación del metropolitano, en fin con la cancelación de la fe de un orden caduco del cual urge liberarse ya. Esta existencia estranguladora —de indiferencia al imperialista pero vida cotidiana del colonizado— moviliza un despertar nacional cuya meta principal aspira a invertir lo que antes fue colonia en un territorio con soberanía propia. En voz de Loreina Santos: “el himno no sólo tiene la patria como tema, rasgo esencial del romanticismo puertorriqueño, sino un profundo sentido nacionalista del deber político-militante que caracteriza toda la vida de Lola Rodríguez”.<sup>31</sup>

Este espíritu de soberanía propia irrumpe romántica y nostálgicamente en el poemario *Mi libro de Cuba* (1893) cuando el exilio político se convierte en la cotidianidad de la vida de Rodríguez de Tió. En “Autógrafo” —primer poema de la colección— la formulación de la patria concilia lo concreto, lo abstracto, los recuerdos de la patria con las experiencias del nuevo suelo, Cuba, ya que la voz poética “halla[...] en una u otra ribera” la pertenencia, el afecto, y la protección sin que su identidad —su autógrafo— sea adulterada.<sup>32</sup> Con su cosmopolitismo demuestra que la pertenencia a patria alguna no está sujeta al contacto físico y concreto de los lugares, de la naturaleza o de la comunidad, sino al espiritual. Para esta voz resulta vital reformar y extender el sentido de patria más allá de un espacio geográfico: “porque la Patria llevo conmigo”, implicando la fortaleza de espíritu e identidad que le permite una actitud de gracia y seguridad a pesar de estar en otro país.

Yo no me siento nunca extranjera:  
en todas partes hogar y abrigo  
amplia me ofrece la luz esfera;  
siempre mis sienes un seno amigo  
hallan en una u otra ribera,  
porque la Patria llevo conmigo.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Lola Rodríguez de Tió, *Obras completas: Poesías Patrióticas*, loc. cit.; p. 5.

<sup>31</sup> Loreina Santos, “Mujeres poetas puertorriqueñas del siglo XIX” en Lady Rojas-Trempe y Catharina Vallejo (comp.), *Poéticas de escritoras hispanoamericanas al alba del próximo milenio*, Miami, Florida, Ediciones Universal, 1998; p. 23.

<sup>32</sup> Lola Rodríguez de Tió, *Obras completas: Mi libro de Cuba*, loc. cit.; p. 317.

<sup>33</sup> *Ibid.*; p. 317.

Este concepto de patria móvil y espiritual se convierte en clásico emblema de la poesía de Lola Rodríguez de Tió.<sup>34</sup> En las décimas de “A Cuba” una voz identificada como “la hija de Puerto Rico”, enuncia su incorporación a lo cubano y reconoce allí motivos proteicos para su poesía como si estuviera en su patria.<sup>35</sup> Ante su acogida, el Romanticismo se desborda en ímpetu como el capitán pirata de José de Espronceda en su mar para expresar: “¡Yo cantaré en estos montes/ como cantaba en mi tierra!”<sup>36</sup>. Jacqueline Stefanko —en su estudio sobre el exilio y el retorno de escritoras latinas— afirma que los textos producidos en la diáspora “are expression of the dialogue generated by their negotiation of such traveling”.<sup>37</sup> Tanto “Autógrafo” como “A Cuba” testimonian la negociación en la que la voz poética experimenta al subsanarse y recuperarse de los exilios y nostalgia porque desconoce cuándo será el retorno a la patria, pero sí conoce los motivos que provocaron su partida.

[...] Del hogar que miro lejos  
 ¡tras de los mares perdido!...  
 si ausente lloro mi nido  
 otro aquí vengo a formar,  
 y ya no podré olvidar  
 que el alma llena de anhelo,  
 encuentra bajo este cielo  
 ¡aire y luz para cantar! <sup>38</sup>

Reconstruir el concepto de patria y cantarle a una segunda implica evolución del sujeto y su asimilación del *otro lugar*. La incorporación *a* y *dentro* de lo cubano demuestra la voluntad de quien puede ganar estabilidad emocional negociando aquellas diferencias entra “las patrias”, retadoras pero conciliables ya que la sensación de desplazamiento obra en el sujeto y provoca la evolución de donde emerge la des/armonía de sus pesares y la canalización de su nostalgia.

En “A Cuba”, el carácter afectuoso, caribeño y provocador que hermana a ambas antillas se consolida al polemizar el destino político cuando reimagina la reconstrucción nacional de las islas, igualadas por su historia colonial y por el despertar afectivo en el sujeto exiliado:

<sup>34</sup> Esta afirmación de la poeta se repite en carta fechada el 25 de noviembre de 1897 desde Nueva York al escritor peruano Ricardo Palma. “No crea Ud., que dejo con tristeza a N. York. Yo soy muy especial, le tomo cariño a todos los países que visito. ¿Aún a las mismas riberas en donde me arroja la ola amarga de la vida?”. Véase: Ricardo Palma, *Diecisiete cartas inéditas con obras editas cambiadas con Doña Lola Rodríguez de Tió*, Perú: Universidad Nacional de San Marcos, 1968; p. 70.

<sup>35</sup> Lola Rodríguez de Tió, *Obras completas: Mi libro de Cuba*, loc. cit.; p. 319.

<sup>36</sup> *Ibid.*; p. 321.

<sup>37</sup> Jacqueline Stefanko, “New ways of Telling: Latinas’ Narratives of Exile and Return”, *Frontiers* XVII 2, (1996), 50-69.

<sup>38</sup> Lola Rodríguez de Tió, *Obras completas: Mi libro de Cuba*, loc. cit.; pp. 319-321.

Cuba y Puerto Rico son  
de un pájaro las dos alas,  
reciben flores o balas  
sobre el mismo corazón...  
Que mucho sí en la ilusión  
que mis tintes arrebola  
sueña la musa de *Lola*  
con ferviente fantasía,  
¿de esta tierra y de la mía  
hacer una patria sola!<sup>39</sup>

Los primeros versos de la décima enuncian lo que Anthony Smith llama un “ethnic core” propio para la fundación de nuevas naciones.<sup>40</sup> La mutua desavenencia del presente, la solidaridad entre los miembros de una comunidad, el legado histórico y un territorio histórico común o la asociación a uno crean la correspondencia antillana del “ethnic core”. Esta afinidad otorga una identidad desde donde podría encausarse un movimiento que cancele el estado colonial español y funde nuevas naciones. La sugerencia de la unión de las islas como una sola patria tras la soberanía dialoga con las ideas de la Confederación Antillana —autonomismo, magnificación antillana, bienestar común— del compatriota de Lola, don Eugenio María de Hostos.<sup>41</sup> Dentro de ambas propuestas de descolonización figura el porvenir como meta final y la edificación de otra realidad política porque la actual degenera la magnificencia antillana.

La problemática que enfrenta la voz poética de “A Cuba” y de otros poemas relacionados con el exilio resultan similares al planteamiento que hace Doris Sommer al mostrar que las novelas hispanoamericanas del siglo XIX son textos que albergan la felicidad doméstica de la pareja romántica pero inscrita dentro de los sueños de la prosperidad nacional.<sup>42</sup> En el caso de “A Cuba”, la voz exiliada concilia su felicidad personal y la de la patria como sinonimia. Desde lo político, se convertiría el ideal en realidad: la configuración de las islas como una sola patria independiente; y desde lo personal: se restituiría su paz interior en su ahora patria extendida. Así emergería la celebración de su doble triunfo: el doméstico (personal) y el nacional. Cesáreo Rosa-Nieves afirma con certeza que Gustavo Adolfo Bécquer influye en Rodríguez de Tió y en otros poetas puertorriqueños con “su atmósfera intimista y de extensión contenida”,<sup>43</sup> pero como evidencia “A Cuba”, este intimismo se funde dentro de una agenda

<sup>39</sup> *Ibid.*; p. 321.

<sup>40</sup> Anthony D Smith, “The Origins of Nations” en Geoff Elley y Ronald Grigor Suny (comp.), *Becoming National*, Oxford, Oxford University Press, 1996.

<sup>41</sup> Eugenio María de Hostos, *América: la lucha por la libertad*, en Manuel Maldonado Denis (comp.), México, Siglo XXI, 1980.

<sup>42</sup> Doris Sommer, *Foundational Fictions*, Berkeley, University of California Press, 1991.

<sup>43</sup> Cesáreo Rosa Nieves, *El romanticismo en la literatura puertorriqueña*, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972; p. 7.

política patriótica mostrando a un sujeto romántico con preocupaciones más trascendentales que su propio proyecto de vida. Tal conciliación político-personal ayuda al sujeto a profundizar en su identidad, a entender quién es, otorgándose así una sola existencia.

La comunión antillana como proyecto de prosperidad es repetida en emotivas décimas en el poema “A Puerto Rico”, y a su vez se develan otros horizontes de la poética de Rodríguez de Tió al problematizar la apreciación y relación de dominio entre Cuba y Puerto Rico. Los años de publicación de *Mi libro de Cuba* no son los años del Grito de Yara ni del Grito de Lares (1868), sino los primeros años del 1890 cuando España proclama el sufragio universal pero excluye a Cuba y cuando José Martí funda el Partido Revolucionario Cubano (1892).<sup>44</sup> Este trasfondo parece servirle a Rodríguez de Tió para escribir:

Cuba, tu hermana mayor,  
te señalará el camino,  
pues en un mismo destino  
las ha fundido el dolor;  
Cuba te ofrece su amor  
sin zozobra ni recelo...  
En defensa de tu duelo  
hará suya tu venganza,  
alentando la esperanza  
que resplandece en tu cielo.<sup>45</sup>

La comunión romántica entre las antillas en la que “Cuba y Puerto Rico son/ de un pájaro las dos alas” desaparece y Cuba se presenta como hermana protectora y directora, mientras que Puerto Rico emerge como la figura seguidora, la hermana menor pasiva que ejecuta tras la imitación de quien “te señalará el camino”. Históricamente, en Puerto Rico son los años en que Baldorioty de Castro y el Partido Autonomista Puertorriqueño abogan por la autonomía local (1887), años en que surge la sociedad secreta de criollos La Boicotizadora (1887), años en que representantes puertorriqueños logran que España releve al gobernador Palacios por el desasosiego isleño, años en que la Isla logra tener 15 representantes con voz y voto en las Cortes españolas. Para la voz poética parece no constar estos hechos, sino los de una Cuba defensora no tan sólo de su duelo sino de los aparentemente indefensos y por quienes tomarán su venganza para que finalmente los puertorriqueños disfruten de su resplandeciente cielo. A pesar de este espíritu protector hacia Puerto Rico concluye el poema con la seguridad de que a sus dos patrias “glorific[a] en una canción”. ¿Qué

<sup>44</sup> La Boicotizadora es el primer movimiento de consumidores criollos que contrarrestan el monopolio económico a manos de los peninsulares. Véase texto de Blanca Silvestrini y María D. Luque, *Historia de Puerto Rico: trayectoria de un pueblo*, España, Cultural Panamericana, 1991. Consúltese también el cuarto capítulo “Puerto Rico 1870-1930” de Ángel G. Quintero Rivera en la colección de Frank Moya Pons, *Historia del Caribe*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001.

<sup>45</sup> Lola Rodríguez de Tió, *Obras completas: Mi libro de Cuba*, loc. cit.; pp. 323-324.

nos demuestra entonces Rodríguez de Tió? Demuestra que la conflictividad del desterrado zigzaguea en su nostalgia y compenetración ante las dos patrias. El asunto afectivo parece equivalente, no obstante, sí afirma su visión de superioridad y protección de una antilla hacia la otra. Su emotividad y acogida si bien hace de Cuba una patria con mayor posibilidad, demuestra también que la añoranza por Puerto Rico es tan desgarradora y tan presente como su afecto por el terruño cubano. También demuestra la urgencia que caracteriza al siglo dadas las prácticas de colonización, descolonización y de fundación de nuevas naciones.

“Ante una puesta al sol” reafirma la movilidad zigzagueante del concepto de patria espiritual de Rodríguez de Tió. Ahora la nostalgia por la patria sí se siente a pesar de la integración maravillosa a la segunda patria. Sugiero que no es contradicción de la voz poética, sino el reconocimiento de una evolución que ahora experimenta y como necesidad de su experiencia resulta imperativo concretizar la imagen de su memoria:

Si hermosa es la canción que alza el poeta  
cuando canta la patria y los amores,  
también halla el pintor en su paleta  
el ritmo de la luz y los colores.  
Si tuviera un pincel ¡oh patria mía!  
para calmar del alma el hondo anhelo  
¡con qué tiernos colores pintaría  
un arbol de tu radiante cielo!<sup>46</sup>

Esta urgencia de pintar resulta un acto de representación, de precisión y de registro de la imagen de su memoria porque su nostalgia emerge y requiere sentir contacto con lo ausente más allá de lo abstracto. Tras estos actos, la imagen de la patria tendría un cuerpo allí concreto en su lienzo como si fuera una imagen religiosa a la cual se invoca o idolatra para crear una sensación de paz y alivio al necesitado. Si la imagen y la nostalgia no encarnan corporeidad por la distancia de la patria, entonces dejaría de existir también la identidad de la voz poética. Tal acción implica que la memoria no es siempre la panacea salvadora de quien experimenta la añoranza de su comunidad, ni que el cosmopolitismo de “Autógrafo” resulta irrevocable. Para esta nueva voz urge reinventar, volver al lugar del origen aunque sea por este medio —la concretización— para subsanar el vaivén de las dolencias del exiliado. Como en el soneto “Al partir”, el halago de tu dulce nombre al oído equivale al acto de pintar la puesta del sol ya que son medios de como la patria resguarda el poder de conservación y el bienestar del yo ausente. Sin embargo, en contraste con Gómez de Avellaneda, “halla[r...] el pintor en su paleta/ el ritmo de la luz y los colores”, es aceptar desarmonía en el espíritu con una positiva actividad de

<sup>46</sup> *Ibid.*; p. 329.

lucha personal y política en el exilio. “Ante una puesta al sol” no pone en jaque la fidelidad amorosa a Cuba o más universalmente, la capacidad de adaptación y participación dentro de una nueva comunidad, sino evidencia cuán fuertes son los registros de identidad del exiliado presentándolo siempre como sujeto vulnerable, evolucionado y fiel a su origen a pesar del proceso de reintegrarse en otra patria.

Lola Rodríguez de Tió demuestra en poemas como “Lejos de la patria: a mi padre ausente”, “A mi madre ausente”, “El triste aniversario”, y “Adiós a mi casita” que la nostalgia tiene otros registros más allá de la patria o la patria tiene otros sinónimos que como colectividad o individualidad la forman: su comunidad, gente, costumbres, cotidianidad, familia y amigos, entre otros. Estos poemas son de su producción tras el primer destierro a Caracas —quince años distantes de *Mi libro de Cuba* (1893)—, y denotan que aquella configuración espiritual de la patria de “Autógrafo” y de “A Cuba” no está ni apenas formándose. En estos primeros poemas hay fortaleza porque sus ideales políticos sostienen su causa, pero también divaga la nostalgia y el desconsuelo natural del sujeto obligado al exilio.

Los poemas “Soneto”, “¡Ausente!” y “Niebla de ausencia” auscultan esta nostalgia y los registros propios de la añoranza de la pareja en *Mi libro de Cuba* configurando otros aspectos de la experiencia de la separación. “Soneto” —dedicado a Patria, la hija de Lola— transmite la pena que tanto hija como madre sufren por la ausencia del mismo hombre: el padre y el esposo. Esta pena oblitera a su vez la transmisión del amor maternal a la hija por el “derredor sombrío” que experimenta.<sup>47</sup> La pena de la compañera se dramatiza en otro soneto, “¡Ausente!”, al presentarse como espíritu enervado y fatigado que “se entrega a una mortal melancolía”.<sup>48</sup> Ante este estado emocional, apremia la necesidad de la reunión de la pareja ante la imposibilidad de vencer el tiempo: “Vuelve a estrechar nuestros amantes lazos; / ¡que sólo al triste corazón que llora/ la corta vida le parece larga!”. Este tono exaltado se magnifica en el romance “Niebla de ausencia” al transmitir la compenetración entre su soledad y la ausencia del amado, de donde emerge la muerte espiritual de la voz poética. Por tal motivo la continuidad de la vida se dificulta dada la carencia de compañía y el descubrimiento de la necesidad del amado. Esta lacrimosa misiva contestada al amado, es el único medio para mantener viva la relación entre los amantes debido a la distancia.

Esta carta, amado mío,  
con mil suspiros comienza,  
y a mi pesar será escrita  
con más lágrimas que letras.

<sup>47</sup> *Ibid.*; p. 358.

<sup>48</sup> *Ibid.*; p. 343.

[...] ¿Cómo no llorar si estoy  
privada de tu presencia,  
siendo tú el sol que disipa  
mis melancolías nieblas?

[...] Tus cartas y tus mensajes  
me entristecen y me alegran,  
que desde lejos las sombras  
se disminuyen y aumentan.<sup>49</sup>

En el intercambio de melancolías, el yo exiliado enuncia la necesidad de la presencia espiritual y física del compañero por su fortaleza y capacidad restauradora del otro. Roland Barthes afirma que: “por una lógica singular, el sujeto amoroso percibe al otro como un Todo”.<sup>50</sup> Como producto de esa percepción, la voz poética sufre tal desorientación que desemboca en una pérdida de identidad. ¿En quién se convierte el amado/a cuando el otro está presente o ausente ya que el contacto con el *Todo* ha cambiado? Esta dicotomía de presencia y ausencia del otro produce otra dicotomía paralela en la voz poética: el bienestar por la presencia: “el sol que disipa” y el caos, “mis melancolías nieblas”.<sup>51</sup> De este modo afirma cuánto se transforma cuando el otro obra como “sol” y “Todo” y cuán compleja resulta reconstruirse al no poder obliterar la “niebla”, el caos presente tras la ausencia. Curiosamente, en el poema no hay verso que afirme ninguna preocupación por ese compañero porque el egoísmo propio del yo romántico al cantar su pena sólo le permite concentrarse en su angustia. Tras su melancolía amorosa al reconocer que el otro sólo está presente en un retrato, en las misivas y espiritualmente, la voz poética divaga en fantasías para reinventar otra realidad menos angustiada, aunque reconoce que sólo es ficción:

[...] tu retrato gran alivio  
a mi corazón le apresta! [...]
   
Con él mis ojos se divierten[...]
   
y entre dormida y despierta,
   
abro los brazos, que ansiosa
   
me imagino que te acercas;
   
luego celosa, me forjo
   
mil caprichos y sospechas,
   
y a las veces agraviada
   
me finjo, y otras contenta.<sup>52</sup>

Este reencuentro ceremonioso y fantasioso es y será la mayor proximidad de los amantes. Concluye el poema con paradójicas exclamaciones respecto a la

<sup>49</sup> *Ibid.*; pp. 386-387.

<sup>50</sup> Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI, 1990; p. 27.

<sup>51</sup> Lola Rodríguez de Tió, *Obras completas: Mi libro de Cuba, loc. cit.*; pp. 386-388.

<sup>52</sup> *Ibid.*; p.388.

finitud de la ausencia que provoca su muerte espiritual: “¡Cuándo acabará esta ausencia/ que es muerte, porque me mata, aunque la vida me deja”.

“Soneto”, “Ausente” y “Niebla de ausencia” registran otros valores y experiencias más humanas y menos idealizadas, pero aún asociadas con la nostalgia, el recuerdo y la pérdida de la seguridad emocional. Evidentemente se plantea la urgencia de recuperar lo perdido, lo extrañado, aquello que ha transformado la calidad de vida de la familia y de ellos como pareja. Sus voces poéticas enuncian con la sinceridad de sus sentimientos la carencia y necesidad del compañero/a sin el miedo acusativo de ser nominado sujeto incompleto o psicológicamente dependiente del compañero masculino. Tal es su seguridad que valientemente enuncia la ausencia del amado como una experiencia resquebrajante y difícil de superar tras la distancia.

Esta movilidad de la voz poética de Rodríguez de Tió contrasta dramáticamente con otros dos poetas puertorriqueños —Santiago Vidarte y José Gautier Benítez— y su tratamiento del tema de la nostalgia. Resultan “Insomnio” (1844) de Vidarte y “A Puerto Rico: Ausencia” (1870) de Benítez, las primeras referencias al tema en la literatura puertorriqueña y tal vez dentro de la experiencia de Lola. En “Insomnio” la nostalgia provoca un drama nocturno y brumoso mediante el cual la voz poética delira ficcionalmente su travesía en alta mar y escapa con la amada “para elevar nuestro vuelo/ a otra región más feliz”.<sup>53</sup> Su paroxismo y delirio reproducen escenarios lúgubres del suelo español, amaneceres resplandecientes en el Atlántico y una visibilidad paradisíaca de la capital amurallada —San Juan— tras la cercanía para finalmente despertar y sufrir el desengaño de su ficción:

Cerca está el puerto. ¿Ves la peña aquella  
Que está del mar en brazos reposando,  
Vestidas de castillos, rica, bella...?  
Pues es... ¡Poder de Dios, si estoy soñando! <sup>54</sup>

Según el discurso médico occidental del siglo XIX, la nostalgia puede transformar el organismo cuando “mental faculties are affected, and the person shows signs of insanity by being delirious and remembering delightful and enchanting images of home”.<sup>55</sup> Esta exaltación explica la fiebre y el delirio como dispositivos del retorno para recuperar no tan solo a la patria, sino también las facultades mentales. Como Gómez de Avellaneda en “La vuelta a la patria: Saludo” y en “A las cubanas”, Vidarte también otorga a la patria el don terapéutico de la sanación de las emociones quebrantadas del sujeto exiliado.

<sup>53</sup> Santiago Vidarte, *Cuaderno de poesía 10*, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1965; pp. 11-16.

<sup>54</sup> *Ibid.*; p. 16.

<sup>55</sup> Andreea Deciu Ritivoi. *Yesterday's Self: Nostalgia and the Immigrant Identity* New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2002, p. 7.

¡Ah! ¡Qué fuego! Esta fiebre me sofoca.  
Tengo miedo, mi bien.  
Fantasmas mil en algazara loca  
Torvos asaltan mi abatida sien.

[...] Sí huyamos, bello lucero,  
de este zenit tan nublado,  
que otro zenit encantado  
hay, do podamos lucir.<sup>56</sup>

A pesar del delirio, la voz identifica su sanación y ver el “otro zenit encantado” como la panacea a su sinrazón, desasosiego y bienestar. Tal drama no se enuncia en “Ausencia” de Gautier Benítez, no obstante la nostalgia sí motiva el escrutinio de registros del Puerto Rico añorado, registros tan propios del romanticismo como la flora, el paisaje tropical, la condición isleña y la amada. Su mayor descubrimiento —como producto de la nostalgia— resulta en la valoración e idealización de los registros como totalidad de la patria tras la incómoda experiencia peninsular:

[...] Mas hoy que te ven mis ojos  
de tu mar entre las brumas,  
como una ciudad de espumas  
forjada por mis anteojos;  
Hoy que ya se lo que vales  
hija del sol y del viento  
que helarse mi sangre siento  
con las brisas invernales;  
Hoy diera en la tierra hispana  
el oro que el mundo encierra  
por un puñado de tierra  
de mi tierra borincana.<sup>57</sup>

Dentro del delirio de Santiago Vidarte y la parsimonia romántica de Gautier Benítez emerge la unidimensionalidad de la patria en contraste con la visión plural de Rodríguez de Tió. Para los poetas, la nostalgia se convierte en una experiencia inmóvil, imposible de reconfigurar a menos que se regrese al lugar del origen. Una vez allí, las facultades del emigrado se reincorporarían y el idealismo de ensoñación y la nostalgia se esfumarían tras la presencia de todos los registros concretos. No obstante, para la poeta resulta un estado de mayor trascendencia, movilidad e indefinición porque la patria es un concepto en evolución que se reconfigura si el sujeto se adapta o reincorpora al nuevo suelo, si tiene un agenda política como la utopía antillana de “una patria sola”

<sup>56</sup> *Ibid.*; pp. 11-12.

<sup>57</sup> José Gautier Benítez, *Antología Poética*, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1967; pp. 15-17.

o mediante la lucha contra la nostalgia y sus efectos. Ciertamente "Autógrafo" enuncia cosmopolitismo, pero la voz poética divaga y reconfigura la experiencia del exilio.

La pluralidad romántica de *A mi libro de Cuba* presenta a Rodríguez de Tió como poeta totalitaria y conciliatoria de un momento político y personal. De esta agenda inseparable emerge su visión móvil de la patria, su nostalgia y desconsuelo para expresar una movilidad de cambios propios de la libertad romántica, pero escapándose de la sensiblería al revelarse como voz política que aboga por las rupturas con el presente, con el derecho a la insurrección y con las prácticas fundacionales de nuevas naciones. Esta pluralidad no presenta a *Mi libro de Cuba* como un poemario dedicado a Cuba en exclusividad, sino como registro de las experiencias que le permiten evolucionar y reafirmar sus valores políticos, personales y su identidad como sujeto caribeño en Cuba durante la última década del siglo XIX. Su capacidad visionaria la distingue del poeta caribeño tradicional cuyo discurso celebra la patria, sus paisajes, la experiencia amorosa y la religiosidad, entre otros temas como únicos baluartes. La determinación de su verso y su conciliación personal-política le permite evolucionar y configurar sus amores como lugares de origen, albergue y progresión, desde donde reconstruye otro ideario político antillano sin renunciar a sus ideales a pesar de las circunstancias personales que enfrenta el exiliado.

¡ADIÓS, PATRIA FELIZ, EDÉN QUERIDO!

Edward Said afirma que el "exilio, inmigración y cruce de las barreras son experiencias que pueden por consiguiente, proporcionarnos nuevas formas narrativas o, en palabras de Jonh Berger, *otras formas de contar*".<sup>58</sup> Ciertamente la experiencia de Gertrudis Gómez de Avellaneda y de Lola Rodríguez de Tió generan nuevos registros poéticos, temas, experiencias y preocupaciones dentro de la poesía romántica caribeña tras sus vivencias como sujetos exiliados dentro de circunstancias sumamente diferentes. Mientras Gómez de Avellaneda vive en España y se relaciona con la corte española, Rodríguez de Tió y su familia experimentan el asecho político peninsular en el Caribe. Indudablemente, la experiencia del exilio se convierte en una práctica de transformación y exploración totalitaria de sus vidas y sacude la experiencia previa cuando ya el sujeto se había acostumbrado a la cotidianidad de la patria conocida para lanzarlo al abismo de aquello que nunca ha experimentado. Tras esta experiencia singular, el exiliado produce una historia diferente tanto política como personal en comparación con quien se queda en la patria. Ante este nuevo horizonte e incertidumbre, la poesía se revitaliza porque emerge como medio de liberación y catarsis de las angustias, placeres, preocupaciones políticas nostálgicas

---

<sup>58</sup> Edward W Said, "Representar al colonizado", en Beatriz González Stephan (comp.), *Cultura y tercer mundo*, Venezuela, Nueva Sociedad, 1996; p. 58.

de un yo contemplativo de su nuevo destino y de los recuerdos que formaron su identidad con la patria ahora tan añorada. Ya no es la misma poesía por haber sido afectada por el exilio, tampoco son los mismos poetas. Su fervor por la patria ha madurado confirmándose una identidad resistente como la de Gómez de Avellaneda o antillana como la de Rodríguez de Tió. Es así como la nostalgia obra como una autobiografía al asecho que te impulsa el recuerdo, la idealización, la evolución y la reconfiguración de la identidad tanto del sujeto, como de la patria.

*Jorge L. Rosario Vélez  
Universidad de Long Island  
Nueva York*