

**Topografías poéticas: El indígena y las cuevas en *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda y *El sacerdote blanco* o *La familia de uno de los últimos caciques de la isla de Cuba* de Ignacio Pusalgas**

**Jorge Camacho**

University of South Carolina

En 1840, el periódico *La Aureola* de Cádiz, que dirigía el poeta español Miguel Cañete, publicó el anuncio de una novela para suscriptores. Su título: *Sab*, como decía el editor, tenía un asunto totalmente original que estaba enlazado con la historia del país de la autora, del que se daba únicamente el seudónimo de “La Peregrina.” La autora no era otra que Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), que había llegado a España de Cuba y según el periódico quería publicar su novelita “con el mayor lujo” y por esta razón necesitaba saber cuántos estaban interesados en leerla (“*Sab*, novelita original” 16). Quienes estuvieran interesados, añadía el anuncio, podían pasar por la redacción del periódico para suscribirse. No sabemos cuántos respondieron al llamado de *La Aureola* o si la novela terminó publicándose con el lujo que quería la Avellaneda. Sí sabemos que la novela dio pronto de qué hablar a los críticos y fue secuestrada tan pronto como llegó a Cuba (Davies 435), por lo polémico que era hablar de la injusticia de la esclavitud y del amor que sentía un esclavo negro por su ama blanca.

No hace falta decir que ambas ideas eran sumamente arriesgadas para la época y más aún para una joven de 27 años. En su prólogo a la narración, la misma Avellaneda reconoce que las ideas que expresa en ella estaban sujetas al cambio. Tres años, dice,

“había dormido la novela casi olvidada en el fondo de su papelera” y añadía que la escribió en “momentos de ocio y melancolía” y si la volviera a escribir “haría algunas variaciones” porque sus “ideas han sido modificadas” (*Sab* 11). Un gesto que tal vez pudiéramos interpretar como falso, porque después de todo, Avellaneda finalmente la publicó, y no solo esto, sino que buscó también suscriptores para hacerlo con el mayor lujo. Si nos guiamos entonces por las palabras que llama a los posibles lectores a suscribirse a la novela, que la joven “acaba de escribir”, esta quería que la leyéramos; que como lectores nos identificáramos con la situación del esclavo; que no por gusto se convirtió desde entonces en la primera novela antiesclavista, y la más comentada, de la literatura cubana. Una novela que además la joven publica con su nombre, a pesar de que sus primeros textos en España aparecieron con el seudónimo de “La Peregrina”, según Cañete, porque por “modestia” la autora no le permitió decirle al público cómo se llamaba (“Hemos insertado” 80).

Mucho se ha escrito sobre esta narración y la mayor parte de la crítica se ha enfocado en la situación del esclavo. En este artículo quiero llamar la atención sobre la imagen del indígena y leerla en relación con otras narraciones y poemas que ya se habían publicado sobre el tema tales como la novela de Ignacio Pusalgas titulada *El sacerdote blanco* (1839) y un artículo que se publicó en las *Memorias de la sociedad patriótica de la Habana* en 1839. En particular, me interesa subrayar el interés de la autora y del romanticismo en la cultura aborígen y en la naturaleza como forma de agregar exotismo, misterio y aventura a ciertos lugares. Leeré esta narración a partir de la influencia de los discursos sobre la naturaleza y la literatura de viaje en el siglo diecinueve, con los cuales Avellaneda crea lugares de memorias (Nora) y tradiciones inventadas (Hobsbawm), asociadas a la identidad del cubano. ¿Cómo aparecen estos discursos en la narración de la Avellaneda?

Para responder esta pregunta basta leer el capítulo en que la familia de Don Carlos y el esclavo Sab viajan a Cubitas, una localidad en la provincia de Camagüey. A medida que la comitiva se acerca al lugar la narradora nos dice que el paisaje se volvía “más sombrío”, el suelo se puso “rojo” y los arbustos adquirieron “figuras caprichosas de un mundo fantástico” (*Sab* 79). Esta descripción prepara el terreno para la historia que los viajeros conocerán más tarde: la narración de la muerte del cacique Camagüey a manos de los soldados españoles durante la conquista de la isla. La tierra roja del lugar se explica por la sangre del indígena después de haber sido lanzado de una loma y haber caído sobre la tierra. Al narrar por consiguiente esta expedición, Avellaneda recurre a los tópicos del viaje, la memoria y la historia para ir conformando una idea del pueblo,

las tradiciones y la composición social de aquella zona. Estos son tópicos ligados a la búsqueda de identidad en la literatura cubana decimonónica y que como dice González Echevarría en *Mito y Archivo*, forman parte de la emergencia de una narrativa maestra que viene a sustituir la jurídica del siglo dieciséis. El discurso de la ley que servía de referencia a las crónicas de Indias y las novelas españolas del Siglo de Oro cede su lugar a la narrativa de viaje y a la naturalista. En este contexto, los materiales en los que se afina su poder la novela para decir la verdad estarán fuera del texto. Serán agentes exógenos a ella, que como dice González Echevarría, “conceden autoridad a ciertos tipos de documentos” (*Mito* 32). En este caso estos documentos son los reportes que tienen que ver con la flora, la fauna, los terrenos, las formaciones geológicas, la composición racial del país y las tradiciones campesinas. Con lo cual surge la figura del “naturalista recolector” (Ianes 142), que al igual que un explorador, al estilo del científico Alexander von Humboldt (1769–1859), narrará la naturaleza americana, describiendo cada una de sus particularidades. Este tipo de narrativa influyó también en la novela indianista, especialmente en las obras de Humboldt tituladas *Espectáculos de la naturaleza* (1808) y *Cosmos* (1845-1862), según Concha Meléndez (59-92). ¿Qué había de extraño entonces que Avellaneda le dedicara parte de su novela a describir de las cuevas de la Sierra de Cubitas y que ubicara parte de su narración allí?

Por un artículo publicado en las *Memorias de la Sociedad patriótica de La Habana* en 1839 (y reimpresso con otro título y siglas en 1848), sabemos que, al igual que ocurría con otras localidades de la isla, la administración regional comenzaba a interesarse en el desarrollo social e histórico de Puerto Príncipe—la ciudad natal de Avellaneda—en las primeras décadas del siglo diecinueve. En el artículo titulado “Artículo adicional a los apuntes para la historia de Puerto Príncipe. Cubita” (sic) (1839), que su mismo título indicaba que servía de continuación a otro que salió en el volumen anterior, “Apuntes para la historia de la isla de Cuba. Historia de Puerto Príncipe,” podemos ver la importancia de este tipo de encuestas que llevó más tarde a Avellaneda a mencionarlo en *Sab* (Funes). Propongo comparar estos textos y ver cómo la cubana retoma algunos de los tópicos que se mencionan en este artículo ya que tiene que ver con las cuevas y los indocubanos.

En el segundo, en particular, se hace la historia de los orígenes de su población, los indígenas y los conquistadores que poblaron la zona. Se nos dice que en el pueblo de Cahonao, de esta provincia, los conquistadores habían hecho su primera matanza, que los indígenas que vivían allí no eran ni antropófagos ni sodomitas y que entre sus características anatómicas más destacadas estaban su color “semejante al del cobre

rojo”, su talla alta, sus facciones regulares y sus cuerpos “muy débiles, delicados” para las labores de labranza (“Apuntes” 215). También se afirma que las casas donde habitaban eran de madera cubiertas de paja, con garita encima que llaman caney o “elípticas como en el día se ven en Cubitas” (“Apuntes” 215). Esto nos dice que la novela de la Avellaneda vendría a insertarse en este recuento de la “prehistoria” de la zona y de los espacios que habían habitado antes los indocubanos y uno de los objetivos de la novela (además de criticar la esclavitud y el patriarcado), podría ser el descubrir y explorar esos espacios poco conocidos que le proveían al viajero y al lector un nuevo conocimiento de la patria. No obstante, de estos dos artículos el más importante para entender donde ocurre la novela es el segundo, que fue reimpresso siete años después de publicarse *Sab*, en 1848, y se refiere específicamente a la zona donde va la familia de Don Carlos. Su importancia está dada por la nota que leemos en él, donde se menciona directamente a la escritora camagüeyana. Dice el autor del artículo en una nota a pie de página:

La señorita D<sup>a</sup>. Gertrudis de Avellaneda y Arteaga, me mandó pedir desde la ciudad de Sevilla donde reside, una noticia minuciosa y circunstanciada de Cubita (sic) y sus cercanías, y solo por complacerla me he tomado el trabajo (pequeño a la verdad, pero superior a mis fuerzas) de formar esta sencilla narración, que supuesto (sic) su consentimiento me ha parecido conveniente presentar al público a los fines que espresa el epígrafe. (“Cubita” 305)

¿Quién fue el autor de este artículo? No se aclara. Cuando se publicó en 1839 el autor lo firmó con las iniciales “G. de P. P” y cuando lo volvió a imprimir en la misma revista nueve años después, salió con las siglas “M.F.A.” Dejando de lado, por tanto, el nombre del autor, nos preguntamos cómo ayuda esta otra narración a entender el contexto y lo que dice la Avellaneda en su novela. ¿Qué coincidencias y divergencias aparecen en ambas narraciones? ¿Cómo pasan las referencias naturalistas a la ficción? Si comparamos ambas narraciones podemos ver que hay varios datos que se repiten como son las luces que aparecían de noche en esta localidad y la descripción pormenorizada de las cuevas que visita la familia de Don Carlos. En la novela de Avellaneda, las hermanas de Carlota, ella y Enrique Otway ven estas luces de noche y se preguntan por qué aparecían y desaparecían y si era algo sobrenatural, a lo que la autora responde a pie de página, que “un sujeto de talento, en un artículo que ha publicado recientemente en un periódico con el título ‘Adición a los apuntes para la historia de Puerto Príncipe’, hablando sobre este objeto dice que eran fuegos fatuos, que la ignorancia calificó de aparición sobrenatural” (*Sab* 91).

En efecto, si leemos el artículo de 1839 que menciona la camagüeyana podemos ver que el autor establece una dicotomía entre las personas que creían que estas apariciones eran algo maravilloso y las que les daban una explicación científica. Avellaneda se posiciona en un lugar intermedio, dejando que personajes como Don Carlos crean que es un fenómeno de la naturaleza y que Martina, el personaje indígena, le dé una explicación mítica con un trasfondo político. Según ella el cacique Camagüey fue lanzado por los españoles desde una loma, supuestamente llamada Toabaquei, que es la elevación más alta en la provincia y de donde salían las luces y como resultado murió “despedazado”. Cuenta Sab que el cacique había acogido con “generosa y franca hospitalidad” a los españoles y estos lo mataron:

su cuerpo despedazado quedó insepulto sobre la tierra regada con su sangre. Desde entonces esta tierra tornose roja en muchas leguas a la redonda, y el alma del desventurado cacique viene todas las noches a la loma fatal, en forma de luz, a anunciar a los descendientes de sus bárbaros asesinos la venganza del cielo que tarde o temprano caerá sobre ellos. (*Sab* 92)

La historia que cuenta Martina sigue por tanto el patrón de los mitos o leyendas de origen. Es una explicación del por qué la tierra era de este color y de por qué salían de noche aquellas luces que aterrorizaban a los cubiteros. En los artículos de “G. de P. P.” o “M.F.A” no se menciona la historia del cacique, ni se conectan las luces con esta leyenda. Mucho menos sirve para acusar a España. El autor se limita a decir que algunos de los pobladores del lugar pensaban que era “algún carbuncllo, u otro animal semejante, que la casualidad hubiese conducido a los Montecitos”, pero él no creía que fuera el caso (“Cubita” 309). Y aunque aparentemente el carbuncllo y el alma de Camagüey no tienen nada en común sí hay un elemento de miedo que subyace en ambas apariciones, ya que, si recordamos bien, el “carbuncllo” es un animal mitológico, un cuadrúpedo que supuestamente tenía en la frente una luz mortal que provocaba la muerte o el pánico a quienes lo veían. La Avellaneda no menciona esta creencia cuando habla de las luces de Cubitas, pero como decía Antonio Bachiller y Morales en un artículo publicado en el *Aguinaldo habanero*, titulado “Los ojos del cucubá o el mal de ojos” él también encontró esta tradición en las provincias de Camagüey y Cienfuegos entre los descendientes de los indígenas y los guajiros de la zona. Según decía “los indios de Cuba como los de Perú creyeron en que había un animal cuya mirada era ardiente y perjudicial.” Para unos era un animal semejante a un gato y para otros un ave nocturna. Tenía un ojo solo en la frente y esta mirada terrible del ojo de ascua se extendió a otros hombres. Los indios los llamaban “ojos de cucubá” (83).

En otras palabras, las luces de Cubitas son apariciones del Mal. Representan, en la mentalidad de los moradores del lugar, cosas tenebrosas, invocadoras de la muerte, ya que como dice la vieja Martina, esta luz era el alma del cacique Camagüey que venía anunciarle a los “descendientes de sus bárbaros asesinos la venganza del cielo” (*Sab* 92). En su novela *la Avellaneda* vincula la profecía de la vieja Martina con la Revolución haitiana (1791-1804), en la cual los esclavos africanos se rebelaron contra sus amos franceses, matando a la mayoría de ellos y declarándose libres. Esta alianza entre indígenas y esclavos vengadores ya había ocurrido en la realidad cuando los haitianos se sublevaron contra los franceses y pusieron nombres indígenas a sus ejércitos como “la armada de los Incas” e incluso al país, que en idioma taino significa “tierra montañosa” (Girard 37; Camacho *Miedo* 48). En este caso, la profecía de Martina, avalada por las apariciones nocturnas de esta luz, vendría a recordarles a los criollos blancos que sus días estaban contados. Con esto, Avellaneda crea una alianza entre vencidos, entre gente pobre y subyugada, que vivían bajo el látigo de los esclavistas. Crea así lo que Evelyn Picón Garfield llama “una solidaridad entre las razas” al convertir al mulato esclavo en portador de la profecía de la indígena (79).

Este temor a una sublevación de esclavos estaba muy presente en la mente de muchos hacendados cubanos desde principios de siglo dado al incremento exorbitante de la población negra en la isla, que para la fecha en que la Avellaneda publica esta narración sobrepasaba la de los blancos. El intenso tráfico negrero y las numerosas sublevaciones de esclavos que se sucedieron en la isla durante toda la historia de la esclavitud, crearon lo que se conoce como “miedo al negro” que se manifestó de diversas formas en la cultura criolla, una de las cuales era el temor a una revolución. No es extraño entonces que en su novela se combinen los elementos del gótico nocturno, como lo terrorífico y sobrenatural, con la profecía del fin de la esclavitud y de la muerte de los blancos a manos de los negros. De hecho, Sab, a pesar de ser mulato y esclavo es descrito en esta novela como hijo adoptivo de la indígena, conformándose así una unión que trasciende las particularidades raciales y ancla su legitimidad en la historia de opresión de grupos subalternos (Picón Garfield, Méndez Rodenas, Camacho, Gomáriz).

Es significativo por ello que la Avellaneda haya puesto esta profecía en boca de Sab, porque al hacerlo, este se convierte de hecho en la imagen del vengador, asumiendo el rol histórico que predecía la india y auguraban las luces, aunque como sabemos, Sab es un esclavo manso que rechaza sublevarse contra el amo. No por gusto, el padre de Carlota reacciona con tanta molestia a sus palabras, porque como dice el

narrador, “alarmados los cubanos, después del espantoso y reciente ejemplo de una isla vecina, no oían sin terror en la boca de un hombre del desgraciado color cualquier palabra que manifestase el sentimiento de sus degradados derechos y la posibilidad de reconquistarlos” (*Sab* 93). Sab podía ser un esclavo bueno, leal y generoso, pero en circunstancias como estas podía ocupar el lugar del espectro, de lo innumerable, del terror por su condición social, que como decía Jacques Derrida en su análisis del fantasma en la obra de Shakespeare, reclamaban justicia y reconocimiento ante las “exterminaciones nacionalistas, racistas, colonialistas, sexistas o de otro tipo” (13). Sus palabras eran la posibilidad más cercana de que se hiciera realidad ese terror; una posibilidad que se niega en el mismo acto de producirla. Una acusación (in)directa por la violación de sus “derechos”, que, aunque en suspenso, se materializa poniendo en alerta al blanco. Antes de terminar el viaje a Cubitas, Don Carlos le dará la libertad a Sab, que ya a partir de ese momento no tendría que cumplir aquella “venganza” (92).

No obstante, en la mente de la india, e indirectamente del lector, la tierra roja queda asociada a la venganza y a la sangre del cacique Camagüey, uno de los símbolos más poderosos de la novela ya que la tierra es lo que define la cubanía, la que da la pertenencia, que aquí es el espacio antes paradisiaco destruido por los conquistadores. Es el espacio por el que van a morir los cubanos más tarde durante las guerras independentistas y el que guarda el recuerdo de los indígenas en sus cavernas. Valga decir, además, que el autor de los apuntes de las *Memorias* habla de la tierra roja en su artículo, pero no lo relaciona ni con la sangre ni con la matanza de indocubanos. Sí dice que era muy difícil de quitarse esta tierra de las ropas, porque era “tan delgada y sutil que penetra por todos los poros del cuerpo; de manera que para quitarse el viso almagrado que contrae allí, necesita de lavarse y estregarse bien con jabón, tres o cuatro veces seguidas, en agua diferente” (“Cubita” 308). ¿No se parecería esta calidad tan permanente de la tierra roja de Cubitas a la de la sangre? En la narración de la Avellaneda se unen estos elementos para crear un alegato político anticolonial, un recuerdo constante para los viajeros y los cubanos. La tierra, la sangre, las luces y la memoria ayudan así a visualizar los crímenes de los españoles en un espacio que como dice el autor del artículo se sabía por “algunas tradiciones y varios datos” que allí habían vivido los indígenas antes de llegar los conquistadores (“Cubita” 301). Indígenas de los que quedaban muy pocos o como ocurría con Martina y su nieto enfermo, estaban a punto de desaparecer.

Apunto ahora que en una de las notas a pie de página en la novela de la Avellaneda y en el artículo de “G. de P.P” se dice que para el tiempo en que escribían

estos apuntes ya no se hablaba más de estas luces y afirma el segundo que “lo cierto es, que desde que Cubita se ha hecho célebre nada más se ha vuelto a hablar relativo a esa luz, lo que indica, o que todo era patraña, o tal vez que fueran fuegos fatuos, lo que clasificó la ignorancia acompañada del temor, al principio de aparición natural” (“Cubita” 309). En *Sab*, la Avellaneda dice algo similar. Cuando habla de este “fenómeno” y contrasta lo que dicen los cubiteros y los “naturalistas,” aclara:

Desde que dicha aldea fue más visitada y adquirió cierta importancia en el país no ha vuelto a hablarse de este fenómeno cuyas causas jamás han sido satisfactoriamente explicadas. Un sujeto de talento, en un artículo que ha publicado recientemente en un periódico con el título de “Adición a los apuntes para la historia de Puerto Príncipe”, hablando sobre este objeto dice que eran fuegos fatuos, que la ignorancia calificó de aparición sobrenatural. Añade el mismo que las quemazones que se hacen todos los años en los campos pueden haber consumido las materias que producían el fenómeno. Sin pararnos a examinar si es o no fundada esta conjetura, y dejando a nuestros lectores la libertad de formar juicios más exactos, adoptamos por ahora la opinión de los cubiteros y explicaremos el fenómeno, en la continuación de la historia tal cual nos ha sido referido y explicado más de una vez. (*Sab* 91)

Es interesante observar cómo Avellaneda cita el artículo del “sujeto de talento” para de seguido refutarlo o distanciarse de él porque como dice ella prefiere adoptar la opinión de los cubiteros y, además, la historia se la habían contada más de una vez. El gesto irreverente muestra una actitud liberada por lo cual no tilda de “patraña” estas historias, como hace el “sujeto de talento”, tachándolo, además, de ser una “conjetura”. Prefiere, como dice, dejarle la libertad a los lectores para que se formen sus propios juicios, que equivalía a decir escuchar los de la gente común, los guajiros y demás habitantes de aquella zona que se “habían forjado en otros tiempos extraños cuentos” relativos a estas apariciones (*Sab* 91).

El gesto y la utilización de esta leyenda, por tanto, tendríamos que aceptarlo como señas de independencia y apego a una razón no letrada, no científica o institucional, de esta opinión que se publicó nada menos que en la revista de una de las instituciones más importantes de Cuba. Deberíamos leerlo como una fuga de la camisa de fuerza que impone el discurso científico en la época. Estas explicaciones a pie de página, además, nos aclaran que la narración ocurre en un momento histórico muy anterior a 1841. La mención a la Revolución haitiana, como un “reciente ejemplo” y la fecha que el autor del artículo da como comienzo de la celebridad de la zona, en que iban regentes y oidores en sus ratos de asueto, nos hace pensar que la novela está ambientada a principios del siglo diecinueve. Es el momento en que la zona de Cubitas adquiere celebridad gracias a su belleza natural, las cuevas y su temperatura promedio,



que como dice “G. de P.P.,” hacía que el lugar sirviera de refugio en tiempo de peste y convalecencia a los que lo necesitaban (“Cubita” 302). En el tiempo que ocurre esta historia, sin embargo, la aldea debió estar más apartada, debió ser más pobre y los campesinos más “rústicos”. En su artículo “G. de P.P.” nos da muchos datos del lugar, la economía que la sustentaba, el tipo de negocios que había en la zona, que confirman esta hipótesis. Habla de terrenos que eran poco fértiles y se utilizaban para producir la yuca agria, un tubérculo que formaba la base fundamental de la economía de los indígenas antes de la llegada de los españoles. Se afirma también que el lugar estaba compuesto por los caseríos La Entrada, Toabaquei, Banao, el Corojo, Limones, el Cercado, Cubita arriba y las Cocinas, agregando que “entre las muchas rarezas dignas de admiración con que la naturaleza señaló a Cubitas, se encuentran la Cueva grande o de los negros cimarrones; la de Señá María Teresa; la de Cayetano; los Paredones y el río de los Canjilones” (“Cubita” 303).

Entre las cavernas que se mencionan en *Sab* está la llamada la Bóveda, la cual se asemejaba a una nave de la iglesia conventual de la Merced, en la ciudad de Puerto Príncipe, por tener sus paredes blancas, en las que los visitantes habían escrito letreros con carbón. Otra llamada el Horno, estrecha, pero cuyo techo parecía sembrado por piedras preciosas. Vale comparar la descripción que hacen de esta cueva el “sujeto de talento” y la Avellaneda en *Sab* porque ambas guardan gran similitud, no solo por las palabras que utilizan sino también por la estructura de la narración, que comienza con el tipo de entrada y termina con la necesidad de salir de ella antes de asfixiarse. Dice G. de P. P.:

Se llama el Horno, y es tan estrecha que apenas caben en ella a la vez, cinco o seis personas, eso agachadas y en cuclillas. Para introducirse en este horno, no hay sino una tronera a flor de tierra, por la que entra uno a uno arrastrándose. Pero, esta incomodidad queda compensada en estando adentro, al alzar la vista para el techo, el cual parece todo sembrado de piedras preciosas, por el brillo que despide, y por la diversidad de colores simétricamente matizados que produce la luz de las cuabas que en él reflecta. No obstante, allí no se puede permanecer sino muy pocos momentos, porque la mucha humedad del suelo, las llamas y el humo de las cuabas, y la estrechez del lugar, sofocan de manera, que es preciso salir cuanto antes a respirar con más libertad. (“Cubita” 304).

Ahora veamos la descripción que hace Tula del mismo lugar en el capítulo X de su novela. Dice:

La del Horno cuya entrada es una tronera a flor de tierra por la que no se puede pasar sino muy trabajosamente y casi arrastrándose contra el suelo. Sin embargo, es de las más notables salas de aquel vasto subterráneo y las incomodidades que se experimentan, al penetrar en ella, son ventajosamente compensadas con el placer de admirar las bellezas que contiene. Deslúmbrase

el viajero que, al levantar los ojos, en aquel reducido y *tenebroso recinto, ve brillar sobre su cabeza un rico dosel de plata sembrado de zafiros y brillantes, que tal parece en la oscuridad de la gruta el techo singular que la cubre*. Empero pocos minutos puede gozarse impunemente de aquel bello capricho de la naturaleza, pues la falta de aire obliga a los visitantes de la gruta a arrojararse fuera, temiendo ser sofocados por el calor excesivo que hay en ella. (*Sab* 98 énfasis nuestro)

Si comparamos ambos pasajes vemos que coinciden en el uso de vocabulario y la estructura del relato. Avellaneda repite casi con precisión las impresiones del artículo agregando pequeños matices como cuando introduce la palabra “tenebroso” que subraya el ambiente fantasmal que envuelve las apariciones del alma del cacique Camagüey. La pregunta se impone entonces ¿visitó alguna vez la camagüeyana aquella cueva o simplemente se basó en este artículo para describirla? Creemos que es más probable que haya utilizado el artículo de marras para hacerlo. La única diferencia es que las notas de la Avellaneda se destacan por su carácter literario, usa la tercera persona para describirla, “el viajero”, mientras que las del autor del artículo se basan en sus propias experiencias ya que dice que había estado muchas veces allí y que por eso podía ofrecerle una descripción detallada de cada una de ellas.

En ambos casos, no obstante, se recurre al tópico romántico de la extraordinaria originalidad y belleza de la naturaleza americana, discurso naturalista puesto en boga en América por viajeros y científicos como Humboldt, en cuyos textos se combina la apreciación del paisaje y el detalle científico. Tanto en sus libros como en los de Charles de la Condamine (1701-1774), y otros exploradores europeos aparecen estas representaciones exóticas de la naturaleza hispanoamericana que le permiten al lector tener acceso a un mundo extraño que de otra forma no hubiera podido visitar. Son descripciones, que como demostró Mary Louise Pratt en 1992, surgen cuando ganan terreno las formas de “autoridad burguesa” y emerge un “knowledge-building project of natural history” (24). En Europa los viajeros describieran de forma similar las formaciones rocosas a principios de siglo en que se organizan excursiones a las cavernas y como dice Ralph O’Connor la tierra se pone en exhibición. Estos eventos y espectáculos incluían dibujos de cuevas, ruinas, muestras de esqueletos de animales antediluvianos, restos fósiles, modelos botánicos e ilustraciones de cataratas como la del Niágara que se había convertido en un lugar de turismo incluso “virtual” (O’Connor 299).

En Cuba, la recolección y exhibición de estos objetos de la naturaleza comenzó con el naturalista de origen portugués, Antonio Parra Callado, quien fue comisionado por el Gobierno español y el Jardín Botánico de Madrid para coleccionar muestras

naturales de la isla. El destino de las piezas era el Museo de Historia Natural (Calcagno 486). Como resultado de su investigación Parra publicó en 1787 su libro *Descripción de diferentes piezas de historia natural las más del ramo marítimo, representadas en setenta y cinco láminas*, con grabados de peces y plantas “dignas de la admiración de todo el género humano” (2). En este libro, Parra recurre a un lenguaje descriptivo para clasificar los distintos tipos de peces, tortugas, cangrejos y plantas marítimas del litoral cubano entre las que está además la lámina de un negro con una hernia inguinal y varios paisajes con cavernas y petrificaciones. Estas muestras del discurso naturalista del siglo XVIII llegaban incluso a animalizar al negro. Entre las setenta y cinco láminas que incluye el científico portugués en su monografía está la primera representación pictórica del indígena que aparece en Cuba, dos figuras alegóricas que muestran la abundancia natural de la isla.<sup>1</sup> Es un tipo de alegoría que se repetirá en la escultura de la Fuente de la India o la Noble Habana, traída de Italia en 1837, que muestra una cornucopia llena de frutas tropicales y en una litografía de Muguer y Galbán (1872) publicada a raíz de la guerra de Independencia (1868-1878). Coronando la alegoría de la abundancia marina en la obra de Parra Callado aparece el dios del mar, Neptuno, con su tridente (figura 1).

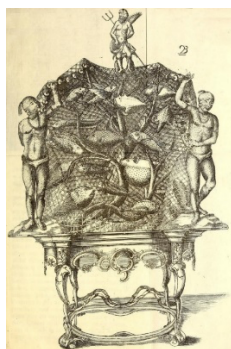


Figura 1. Indígenas sosteniendo una red con peces en *Descripción de diferentes piezas de historia natural las más del ramo marítimo, representadas en setenta y cinco láminas* de Antonio Parra Callado (1787).

En la novela de Avellaneda aparece este discurso de la abundancia y de la inocencia del indocubano antes de la llegada de los conquistadores cuando dice que la tierra “ofrecía por todas partes sombras y frutos, aguas y flores” y no había necesidad

---

<sup>1</sup> Existen excelentes estudios sobre la imagen visual del indígena y del afrodescendiente. Dos ejemplos son *Iconografía y mitos indígenas en el arte* (2018) de Teresa Gisbert y *Slave Portraiture in the Atlantic World* (2012) editado por Agnes Lugo-Ortiz y Angela Rosenthal. Desafortunadamente, ninguno de estos estudios discute la representación del indocubano. Por esa razón agregó aquí algunos ejemplos que acompañan su recepción en Cuba durante la primera mitad del siglo XIX.

de explotarla con la mano de obra esclava (*Sab* 94). Sin embargo, el discurso que más se repite es el de la pérdida o el carácter de víctima de los indígenas. Se nos dice que la india Martina es sumamente pobre y el origen de su pobreza, sugiere la autora, es la muerte del cacique Camagüey. No obstante, en su novela se alternan el discurso de las ciencias naturales con otro de raíz espiritual que humaniza esos espacios y le muestran al lector rincones raros, naturales pero dignos de admiración, vinculados con los nativos. Esta asociación es parte de la memoria afectiva, que enfatiza la importancia de sus vidas y el terreno, que es el espacio ontológico que comparten los criollos como los antiguos aborígenes. El narrador introduce la perspectiva naturalista desde los bordes del texto, en las notas a pie de página, en las que explica qué era un “cocuyo” (90) o a qué llamaban “curujey” los cubanos (102), mientras en el cuerpo de la novela enfatiza el misterio. No es la única que lo hace. Otros escritores de su misma generación como Ramón de Palma (1812-1860) y Gabriel de la Concepción Valdés (1809-1844), más conocido como Plácido, dotaron la topografía nacional de un aura poética cuando hablaron del río Yumurí o del Pan de Matanzas, que también evocaban la memoria de los antiguos aborígenes. Después de todo, tanto el indígena como el negro eran considerados como parte de la naturaleza, no de la cultura, y su otredad radical hacía que estos autores los utilizaran para subrayar lo específico del lugar como ocurre en varios cuadros de Frédéric Mialhe, un pintor francés que vivió un tiempo en la isla y pintó numerosas vistas, algunas de ellas recogidas en el “Mapa histórico-pintoresco antiguo de la Isla de Cuba” (1847). En una de estas imágenes visuales aparece lo que Mialhe llama un “fenómeno de piedra,” una escultura natural que se asemeja a un hombre, otra titulada “Los portales”, ubicados a cinco leguas de Caiguanabo, que pudo servir también de vivienda a los antiguos aborígenes. En ambos casos estos están junto con la flora y los animales que habitaran en aquella zona (figura 2) como las serpientes o las garzas. Así, el indígena, los negros y estos lugares naturales comparten el mismo espacio de representación.

Agrego ahora que en los apuntes que le sirvieron a la Avellaneda para hablar de las cuevas de Cubitas aparecen descripciones de varias de ellas, pero la escritora cubana solamente se enfoca en dos: la Cueva grande o de negros cimarrones, a la que pertenece la sala del Horno, y la llamada María Teresa. La primera es una cavidad subterránea, mientras que la segunda es un hueco en una loma, por el que se penetra sin dificultad. Avellaneda comienza describiendo la primera de estas grutas en su novela, intercalando en medio de la descripción, un comentario sobre la segunda y luego

termina con la bajada de todos a la Cueva grande o de negros cimarrones, aunque Avellaneda no lo aclara directamente.



Figura 2. Formaciones rocosas e indígenas en Frédéric Mialhe “Mapa histórico-pintoresco antiguo de la Isla de Cuba” (detalle) (1847). Cortesía de la Bibliothèque nationale de France.

¿Por qué intercala el comentario de la cueva de María Teresa en esta narración? Porque le interesaba hablar de las tradiciones asociadas con los indígenas que aparecen en esta cueva. Afirma:

Los habitantes hacen notar en la cueva llamada María Teresa pinturas bizarras designadas en las paredes con tintas de vivísimos e imborrables colores, que aseguran ser obra de los indios, y mil tradiciones maravillosas prestan cierto encanto a aquellos subterráneos desconocidos; que realizando las fabulosas descripciones de los poetas, recuerdan los misteriosos placeres de las hadas. (Sab 98)

Nótese que Avellaneda utiliza nuevamente en esta descripción un lenguaje impersonal, como si estuviera contando lo que dicen otros de esta gruta. No es un testimonio del viaje narrado en primera persona, ni de lo que vio allí, o lo que conocen los familiares de Don Carlos. Es lo que dicen “los habitantes” de las pinturas de “aquellos subterráneos”, que pasan rápidamente de lo particular a lo general para enfatizar las historias populares de la zona. Una de estas tradiciones tenía que ver con la sala número doce, a la que nadie había llegado porque se pensaba que “un río de sangre demarcaba su término visible y que los abismos que la siguen son las enormes bocas del infierno” (Sab 98). La cubana cataloga esta tradición de “extravagante” y afirma que nadie del pueblo se atrevería a cruzar aquellos límites y que la dificultad en entrar justificaba aquel temor. Estas tradiciones del río de sangre y de la boca del infierno, no aparecen tampoco en el artículo de marras, pero le sirven a la cubana para crear una pintura colectiva de la zona, desde la perspectiva de “los naturales” o “los cubiteros” (Sab 98). Con lo cual el relato sirve para identificar un grupo humano con las mismas creencias, cultura y memorias. En este capítulo estas tradiciones están ligadas también a los espacios donde habitaban los indígenas antes de la llegada de los españoles

que vivían según la autora en completa armonía, inocencia y felicidad. Son indígenas que por haber compartido el mismo espacio que los criollos se les consideraba parte del mismo linaje que los cubanos. Carlota será quien en la novela muestre esta conexión de forma más dramática cuando le recuerda llorando a su prometido, Enrique, sus muertes a manos de los conquistadores. Afirma:

No lloro por Camagüey ni sé si existió realmente; lloro sí al recordar una raza desventurada que habitó la tierra que habitamos, que vio por primera vez el mismo sol que alumbró nuestra cuna, y que ha desaparecido de esta tierra de la que fue pacífica poseedora. Aquí vivían felices e inocentes aquellos hijos de la naturaleza; este suelo virgen no necesitaba ser regado con el sudor de los esclavos para producirles; ofrecía por todas partes sombras y frutos, aguas y flores, y sus entrañas no habían sido despedazadas para arrancarles con mano avara sus escondidos tesoros. (*Sab* 94)

La tierra adquiere por un momento la forma de una mujer (virgen, entrañas), que ha sido violada por los conquistadores. Todo lo cual hace tan importante la mención de las “pinturas bizarras” de los indígenas en la cueva de María Teresa, pinturas de las que habla también el autor del artículo cuando dice que en las paredes de la cueva había una “cenefa igual a las de algunas [de] nuestras habitaciones lo que persuade que no es obra de naturaleza y más si se atiende a la igualdad del dibujo, a la finura de los colores [...] se infiere que dicha cenefa es obra de los antiguos que tal vez vivieron o se alojaron allí algún tiempo” (“Cubita” 306). La segunda vez que publica el artículo en 1848, el autor precisa quiénes eran estos “antiguos”, lo hace en el mismo texto y en una nota a pie de página. Dice: “los antiguos poseedores de la isla (errónea y necesariamente llamados indios)” (1848: “Cubitas” 424). Nótese por tanto que al decir esto, el autor habla hipotéticamente, lo “infiera”, pero Avellaneda lo da como un hecho incuestionable. Lo convierte en una huella histórica, llena del misterio y del encanto de los cuentos de hadas. En su narración el lenguaje detallista y práctico del autor se vuelve una descripción poética, y la tierra en la metáfora de una violación sexual.

Luego de mencionar estas pinturas, que nunca describe en detalle, y suponemos que es porque no las conoció personalmente, pasa a describir “la visita a estas grutas”, que no es otra que la Cueva grande o de los negros cimarrones, que según el artículo era difícil de bajar ya que estaba a la altura de unos diez o doce pies del nivel de la tierra. El momento de la bajada le proporciona a Sab otra oportunidad de ayudar al futuro esposo de Carlota, quien, no acostumbrado a aquellos parajes, resbala y casi se cae. Así, Sab se convierte por segunda vez en el “deudor de la vida” de Enrique, en su “ángel protector” (*Sab* 99). Más importante aún, la visita a las cuevas y la referencia a los indios que habían habitado en la de María Teresa, le permite introducir la figura

de Martina, cuya casa estaba a seis minutos del lugar. Llama la atención, no obstante, de que cuando el cura español Antonio Perpiñá visita Cuba años después, visita la Cueva grande en Cubitas, al pie de la loma de Tuabaquey y dice que en esta fecha le decían Cueva grande o Cueva del Indio porque “en el fondo de esa entrada y frente del mismo boquerón, se hallan líneas grandes y encarnadas, a las cuales algunos han llamado signos o jeroglíficos de los indios” (186).

Subrayo que Avellaneda no es la primera escritora en asociar las cavernas de Cuba con los indígenas. Ignacio Pusalgas, en su novela *El sacerdote blanco o La familia de uno de los últimos caciques de la isla de Cuba*, habla también de la importancia de estas grutas para los indocubanos, que según dice, se ocultaban en ellas para escapar de los conquistadores. Sabemos que Pusalgas vivió un tiempo en Cuba entre 1817-1821, y se dedicó a la medicina, la anatomía y los temas de historia americana (García González 202). En su novela mezcla estos temas con la fantasía para hablar de la conquista y colonización de Cuba adoptando el punto de vista del extranjero. En ella, los indígenas aparecen como seres temerosos, necesitados de la protección de Colón, y, sobre todo, portadores de ideas erróneas sobre la naturaleza que Pusalgas trata de corregir en sus notas a pie de página. Así es común que el médico-escritor haga que sus personajes muestren su creencia en lo sobrenatural, como los “vampiros”, en los que nunca creyeron los indocubanos, para corregirlos después, diciendo que estas creencias eran típicas de niños crédulos, hombres sin fe en el Dios de los católicos y sin conocimiento científicos. En su novela pues, los indígenas representan el Otro, el no civilizado y España hacía bien en traer la nueva religión, las ciencias y el progreso a la isla. Con lo cual, podríamos decir, Pusalgas divide el territorio de Cuba en dos bandos. Dota de valor simbólico a cada uno de ellos, confiriendo a los indígenas que se resistían a los conquistadores al submundo de las cavernas. Uno de estos indígenas es el que sirve de título a la narración, que es profeta y líder de los indios y vive en aquella “infernial cueva” con un tigre, un leopardo y un león (135). Su escondite, según el narrador, era más propio de “fieras que de seres racionales” (167) y los indígenas las utilizaban también para hacer sacrificios humanos (figura 3).



Figura 3. El sacerdote blanco en una cueva de Cuba. Ilustración de la novela *El Sacerdote blanco* (1839) de Ignacio Pusalgas. Archivo del autor.

El personaje indígena más importante de esta narración, y quien le da el título a la novela tiene piel blanca, lleva una larga bata, también blanca, y vive rodeado de fieras, que por supuesto, nunca existieron en Cuba. Dicha caracterización, sin embargo, no es de su invención. Seguramente la sacó de la narración de Andrés Bernáldez, cura de Los Palacios, quien dejó un texto inédito sobre la conquista, que el naturalista cubano Felipe Poey (1799-1891) dio a conocer en 1836, es decir, tres años antes de que se publicara la novela. En sus notas Bernáldez afirma que cerca de la provincia de Ornofay, al sur de Cuba, uno de los ballesteros de Colón se encontró con “unos treinta indios; el uno de ellos vestido de una túnica blanca hasta los pies, y pensó que era un fraile de la Trinidad; y después venían otros dos con túnicas; blancas; que les llegaban hasta las rodillas, los cuales eran tan blancos como gente de Castilla en color” (cit. Poey 110). Pusalgas no menciona a Poey ni a Bernáldez en su narración, pero coloca una nota de “advertencia” al inicio de ella en la que nos indica que los acontecimientos que iba a narrar estaban basados en la realidad. Afirma:

La Historia del Nuevo mundo nos enseña, que cuando Cristóbal Colón desembarcó con los suyos la primera vez en la Isla de Cuba, vieron uno de aquellos isleños cubierto desde los hombros hasta los pies, con una túnica más blanca que la nieve; preguntaron a algunos indios sobre lo extraño de aquel ser,



a lo que contestaron, que era uno de sus adivinos o agoreros. Aquel hombre singular, huyó al momento de haberlos vistos, por entre aquellas espesas selvas, y no volvió a aparecer a nuestros europeos. (5)

Esta advertencia muestra como decía González Echevarría, que el discurso que sirve para contar la “verdad” en este momento es extraño a la literatura. Está fuera del texto (*Mito* 32). En el caso de la novela de Pusalgas, esta es la historia que cuentan los cronistas de Indias; el discurso de las ciencias naturales y las costumbres antiguas de los “atenienses” (80), materiales con los que crea un cuadro totalmente inventado de tradiciones, fauna y flora indígenas. Descripciones que están apoyadas por imágenes visuales que agregan otros elementos de distorsión a la trama, como una procesión funeraria de indocubanos con flautas y tambores que tampoco tenían (figura 4). Es una visión marcadamente eurocéntrica y legitimadora de la empresa colonial que se apoya en el archivo europeo para mostrar la valentía de los conquistadores y la cobardía de los indios cubanos.

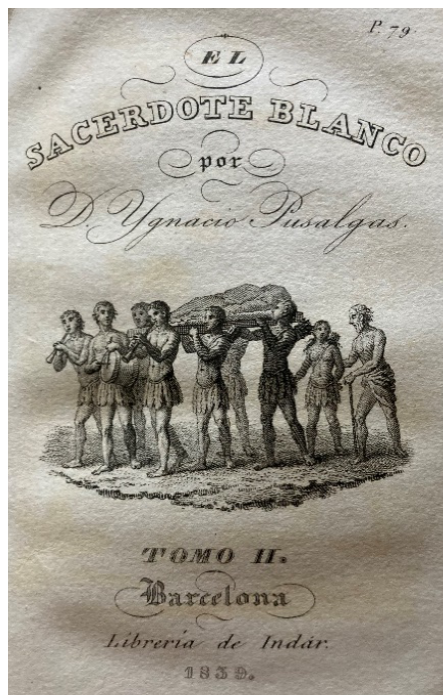


Figura 4. Procesión funeraria indígena. Ilustración de la novela *El sacerdote blanco* de Ignacio Pusalgas. Archivo del autor.

A diferencia de la novela de Avellaneda, por tanto, las cuevas en esta narración sirven para representar el Mal, lo oscuro y repugnante. No es un espacio de celebración de la identidad. Es una representación fantasmiosa y prejuiciada de los indígenas que

proyecta un punto de vista imperial sobre los sujetos que describe. No obstante, en ambas narraciones sí aparece el discurso naturalista sobre el paisaje y las cuevas que como bien dice el escritor español en una extensa nota a pie de página, era típico de la época, que veía estos subterráneos como cosa rara, interesante y extraordinaria. Así, Pusalgas se apoya en un artículo recién publicado por un tal M. Parisot sobre las cavernas de Adelsberg, en Alemania, para mostrar el interés de los científicos, exploradores y visitantes en aquellas grutas, donde se había descubierto incluso un “animal singular”, el *Proteus auguineus*, “que vive en las aguas privadas de absoluta luz, y que está provisto de pulmones y braqueas” (169). Este animal era como el “pez ciego” que descubrió Tranquilino Sandalio de Noda en una cueva de Cuba, un pez sin ojos desarrollados o que perdió en algún momento por vivir constantemente en la oscuridad.

A juzgar entonces por el descubrimiento de Tranquilino Sandalio de Noda, para la fecha en que la Avellaneda publica su novela las cuevas eran ya el objeto de interés de los científicos cubanos. Son cuevas en el caso de la narración del escritor español que sirven para ambientar la novela y mostrar estos otros seres habitando espacios junto con animales, vampiros y fantasmas y darle a su narración el interés espeleológico que tenían otras de aquel momento como la de M. Parisot (169-173). La novela de Avellaneda, por consiguiente, además de ser un texto crítico de la esclavitud y del patriarcado colonial, como ha destacado la crítica, debe leerse también como un esfuerzo por revelar la historia que pervivía en los espacios naturales, en las cuevas y en la memoria de la población, aunque hubiera pasado tanto tiempo o no se conociera de forma exacta. Esto significaba un trabajo consciente por tratar de identificar los rastros que había dejado esta etnia en Cuba, incluyendo la familia de la india Martina, que la autora describe como los últimos que quedaban. Si su nieto natural está enfermo y se nos dice que pronto morirá, Sab, el mulato, su hijo adoptivo, también lo hará al final por lo cual es una “familia” condenada a morir, aunque podríamos decir que la alianza que se establece entre ellos no termina con sus muertes. Los precedió por muchos años un fuerte mestizaje racial y cultural, que continuará hasta el final de la esclavitud. Su representación de este personaje es importante porque a diferencia de la novela de Ramón de Palma, “Matanzas y Yumurí” (1837), que habla del inicio de la conquista de Cuba, la Avellaneda pone a Martina en una época más reciente, convirtiéndola en un testigo incómodo de aquellos que la historiografía colonial había catalogado de “extintos”.

Podríamos decir entonces que, en *Sab*, la profecía de la indígena tiene el papel de recordarles a los blancos la violencia original que sufrió la raza aborigen a manos de los conquistadores. Su voz, sus gestos y su fisonomía destacan su otredad en cuanto esa

otredad niega la cultura que tomó posesión de la isla después de conquistarla. Ella es la testigo incómoda que no acompaña al grupo en su felicidad y goce estético de aquellos alrededores, sino que lo percibe a distancia, con el mismo extrañamiento que Carlos, Carlota, Teresa o Enrique Otway la perciben a ella. Ella es el sujeto diferente de la escritura, cuya diferencia radica en el miedo que causaba por el vaticinio y las alianzas que podía establecer para reclamar la tierra de sus antepasados. Ella es como la materialización del espectro en la obra de Shakespeare, la memoria y el lugar juntos o como decía Pierre Nora al hablar de la historia francesa, un lugar de memorias cuya función es “inmortalizar la muerte, materializar lo inmaterial” (“General” 15, traducción nuestra). Esto es lo que hicieron también José María Heredia y Ramón de Palma. El primero al hablar de los antiguos aztecas y el segundo al narrar la historia del río Yumurí en la primera novela que se publicó en Cuba. En estos espacios los indígenas habían dejado su marca y a través de ellas, los letrados podían reconstruir su historia. Por eso, la luz de Cubitas, en la que se había encarnado el alma del cacique Camagüey, es otra proyección fantasmagórica de la violencia y la muerte. Esta luz tendría en la novela de la escritora cubana el mismo papel que tienen las voces y cantos de los indígenas en los poemas de Plácido o los testimonios en primera persona que aparecen en las leyendas americanas de José Güell y Renté. Están allí para recordarle a los cubanos la extrema violencia a la que habían llegado los españoles.

Recordemos, sin embargo, que la historiografía cubana no recoge ningún cacique con el nombre de Camagüey y mucho menos una historia en que lo hayan lanzado de una loma. La historia que cuenta Avellaneda en esta narración es tan inventada como las otras sobre las luces que ven los cubiteros. Eran tradiciones que reflejaban los temores, sentimientos y cultura de los habitantes de aquella zona, que la Avellaneda recoge para darles una idea a sus lectores de cómo pensaban y cómo eran los cubanos (Camacho 2004, 32). Por eso, siguiendo la idea de Hobsbawm en *The Invention of Tradition* (1983), podemos decir que las narraciones ficticias sobre la luz de Cubitas y la muerte de Camagüey tienen una finalidad simbólica, identitaria, política, que no por gusto aparecen en este texto en un momento de rápido cambio social marcado por el aumento de los ingenios, la industrialización de la economía y el surgimiento del nacionalismo cubano. Era una forma que escogieron los escritores para acercarse a la historia profunda de los pueblos, como quería Herder, recrear sus vidas, crear nuevos símbolos, espacios, un nuevo vocabulario con el fin de “establecer o simbolizar la cohesión social o la pertenencia a grupos, comunidades reales o artificiales”, que, según Hobsbawm, es uno de los propósitos de las tradiciones inventadas (9, traducción nuestra). En realidad, Avellaneda no es la única que menciona la pervivencia de indígenas en Camagüey en aquella época. Antonio Bachiller y

Morales hace lo mismo cuando publica en la revista *La Siempreviva* en 1839 un comentario sobre las fisonomías aindiadas de personas que él mismo conoció en Puerto Príncipe. En este artículo titulado “Recuerdos de mi viage a Puerto-Príncipe,” en el que habla también del novelista Walter Scott, afirma:

Pero volviendo a las fisonomías, también se encuentran en Puerto-Príncipe rezagos muy señalados de la raza indígena, conservando las mujeres de esta clase mixta el nombre de indias. No puedo asegurar si la mezcla será de blanco o india solamente; pero no dudo asegurar que muchas mujeres principalmente ancianas, en los barrios pobres presentan el recuerdo, la imagen viva de la especie cobriza. (231)

El testimonio de Bachiller y Morales apunta pues a un sujeto que se hará realidad dos años después en la novela de la escritora camagüeyana. Martina pudo ser perfectamente una de esas mujeres ancianas que aun habitaba en los barrios pobres de Puerto Príncipe y cuya fisonomía revelaba su antepasado precolonial. Es más, la duda clasificatoria que asalta a Bachiller y Morales se repite en la novela de la camagüeyana que dedica varios comentarios a descifrar el origen y destino de los descendientes de los nativos en aquel territorio. Esto demuestra que la literatura cubana a partir de la década de 1830 está muy atenta a los rasgos fisionómicos de los sujetos que representaba, y que a veces interpretaba a través de la frenología como hicieron los románticos. Estos rasgos eran una forma también de entender la historia, la herencia y las aptitudes de los grupos considerados marginales, como los negros, mulatos y en este caso, los descendientes de los aborígenes. Ellos son el resto o los desechos de una sociedad enfocada en el desarrollo industrial, la esclavitud y el lujo.

Para resumir y concluir, es importante prestarle atención en la novela de Avellaneda a las descripciones de las cuevas de Cubitas porque estas están íntimamente relacionadas con los indígenas y las memorias de los cubiteros. Son descripciones basadas en un artículo que publicó la revista de la Sociedad Patriótica de la Habana en 1839, que refleja el interés de los camagüeyanos en aquellas grutas las cuales visitaban por entretenimiento o para escapar de alguna epidemia. Esto estaría en consonancia con la popularidad de que comienzan a gozar en Europa y en América los espacios naturales y las historias regionales. Forman parte del discurso cultural en que la naturaleza contiene una memoria que la escritora cubana integra y vincula con la antigua raza aborígen. Es un discurso vinculado al naturalismo, que comienza a describir la fauna y la flora de estos lugares, que es humanizado o poetizado por estos escritores. En la narración de Pusalgas, por otra parte, la historia que se cuenta es la de la conquista y colonización de la isla. El argumento está basado en los escritos de Andrés Bernaldez, quien publicó Poey en 1836.

Ambas novelas se apoyan en las descripciones de la naturaleza y los indígenas, pero lo hacen de forma muy diferente. Avellaneda busca crear un espacio de memoria identitaria propio, mientras que Pusalgas crea un espacio fantasioso, colonial y ajeno. Al incorporar estos apuntes en su narración la cubana apela al interés del lector en las narraciones de viaje, en las rarezas naturales y en los indígenas que habían dejado su huella allí, indígenas que los intelectuales cubanos comienzan a utilizar para expresar las diferencias étnicas y culturales que los separaban de España.

### Obras citadas

- Anónimo. 1839. “Apuntes para la historia de la isla de Cuba. Historia de Puerto Príncipe”, *Memorias de la Sociedad Patriótica de La Habana*. 8: 214-250.
- Bachiller y Morales, Antonio. 1839. “Recuerdos de mi viage a Puerto-Príncipe”, *La Siemprevina* 2: 230-235.
- . 1857. “Los ojos del cucubá o el mal de ojos”, en *Aguinaldo habanero*, editado por Pedro Morillas. Habana: Imprenta del Gobierno, 81-90.
- Calcagno, Francisco. 1878. *Diccionario biográfico cubano*. New York: Imprenta y librería de Ponce de León.
- Camacho, Jorge. 2004-2006. “¿Adónde se fueron?: Modernidad e indianismo en *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, núm. 15-17: 33-42.
- . 2015. *Miedo negro, poder blanco en la Cuba colonial*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Cañete, Manuel. 1840. “*Sab*, novelita original. Por la Peregrina”, *La Aureola, periódico semanal de literatura, ciencias y arte*, núm. 1, tomo. 2: 16.
- . 1839. “Hemos insertado con mucho placer.” *La Aureola, periódico semanal de literatura, ciencias y arte*, núm. 1: 80.
- Derrida, Jacques. 2012. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Editorial Trotta.
- Davies, Catherine. 2003. “Founding-Fathers and Domestic Genealogies: Situating Gertrudis Gómez de Avellaneda”, *Bulletin of Latin American Research* 22, núm. 4: 423-444.

- Funes Funes, Roberto. 2009. "Las pinturas rupestres de la cueva camagüeyana de María Teresa", *Radio Cadena Agramonte*, Febrero 6, 2009, online. <https://www.cadenagramonte.cu/articulos/ver/219:cubitas-maria-teresa-y-sus-pinturas-agroalfareras>
- G. de P. P. 1839. "Artículo adicional a los Apuntes para la historia de Puerto Príncipe. Cubita", *Memorias de la sociedad patriótica de la Habana* 9: 309-301.
- García González, Armando. 2003. "Ignacio Pusalgas, un médico romántico del siglo XIX", *Asclepio* 55, núm. 2: 201-230.
- Girard, Philippe. 2010. *Haiti: The Tumultuous History. From Pearl of the Caribbean to Broken Nation*. New York: Palgrave Mcmillan.
- Gisbert, Teresa. 2018. *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia.
- Gomáriz, José. 2009. "Gertrudis Gómez de Avellaneda y la intelectualidad reformista cubana: raza, blanqueamiento e identidad cultural en *Sab*", *Caribbean Studies* 37, núm. 1: 97-118.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. 1963. *Sab*. La Habana: Editorial Nacional de Cuba.
- González Echevarría, Roberto. 2000. *Mito y archivo, una teoría de la narrativa latinoamericana*. Traducción de Virginia Aguirre Muñoz. México: Fondo de Cultura Económica.
- Güell y Renté, José. 1856. *Leyendas americanas*. Madrid: Impr. de las Novedades e Ilustración.
- Hobsbawm, Eric. 2012. "Introduction: Inventing Traditions", en *The Invention of Tradition*. Editado por Eric Hobsbawm y Terence Ranger. Cambridge: Cambridge University Press, 1-14.
- Ianes, Raúl. 1999. *De Cortés a la huérfana enclaustrada. La novela histórica del romanticismo hispanoamericano*. New York: Peter Lang.
- Lugo-Ortiz, Agnes y Angela Rosenthal, eds. 2012. *Slave Portraiture in the Atlantic World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meléndez, Concha. 1961. *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*. San Juan: Ediciones de la U. de Puerto Rico.
- Méndez Rodenas, Adriana. 1997. "Mujer, nación y otredad en Gertrudis Gómez de Avellaneda." en *Mujeres latinoamericanas: Historia y cultura. Siglos XVI al XIX*, vol. 2. Editado por Luisa Campuzano. La Habana: Casa de las Américas, 167-179.

- M. F. A. 1848. “Apuntes para la historia correspondientes al territorio de Puerto Príncipe. Cubitas” en *Memorias de la Real Sociedad Económica de la Habana*, vol. 6. Habana: Imprenta de Gobierno y de la Real Sociedad Económica, 418-428.
- Mialhe, Frédéric. 1847. “Mapa histórico-pintoresco antiguo de la Isla de Cuba”. La Habana.
- Nora, Pierre. 1996-98. “General Introduction: between memory and history”. En *Realms of Memory: Rethinking the French Past*, vol. 1. Traducido por Arthur Goldhammer. New York: Columbia University Press, 1-20.
- O’Connor, Ralph. 2007. *The Earth on Show. Fossils and the Poetics of Popular Science, 1802-1856*. Chicago: University of Chicago Press.
- Palma, Ramón de. 1928. *Cuentos cubanos*. La Habana: Cultural S. A.
- Parra Callado, Antonio. 1787. *Descripción de diferentes piezas de historia natural las más del ramo marítimo, representadas en setenta y cinco láminas*. La Habana: Capitanía General.
- Perpiñá, Antonio. 1889. *El Camagüey: viajes pintorescos por el interior de Cuba y por sus costas, con descripciones del país*. Barcelona: J. A. Bastinos.
- Picón Garfield, Evelyn. 2013. *Poder y sexualidad: el discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. La Habana: Editorial Universidad de la Habana.
- Poey, Felipe. 1836. “Materiales para la historia del descubrimiento de América y en particular de la isla de Cuba, comunicados por don Felipe Poey”, *Memorias de la Sociedad Patriótica de la Habana*, núm. 14: 102-115.
- Pratt, Mary Louise. 2008. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge.
- Pusalgas y Guerrís, Ignacio. 1839. *El sacerdote blanco o La familia de uno de los últimos caciques de la isla de Cuba, novela-histórica americana del siglo décimo quinto*. Barcelona: Librería de Indar.
- Valdés, Gabriel de la Concepción (Plácido). 1904. *Poesías de Plácido*. París: Librería de la Vda de Ch. Bouret.