

# MARÍA GOWEN BROOKS: INTERCULTURALIDAD Y MATANCERIDAD DE GÉNERO DESDE UNA LITERATURA ANGLÓFONA DEL SIGLO XIX ESCRITA EN LIMONAR, CUBA.

Dr.C. Jorge Luis Rodríguez Morell<sup>1</sup>, Lic. Diana Bolaños Elías<sup>2</sup>

1, 2. Universidad de Matanzas –Sede “Juan Marinello”, carretera Cidra Km 2 ½, Matanzas, Cuba. [jorge.morell@umcc.cu](mailto:jorge.morell@umcc.cu)

## Resumen

En el trabajo se sistematizan fundamentos para valorar integralmente la obra literaria de la muy poco conocida escritora norteamericana María Gowen Brooks (1794-1845), realizada fundamentalmente en la provincia de Matanzas, Cuba. El artículo presenta la valoración del contexto histórico de la autora; las consideraciones particulares para el abordaje integral de su literatura; la especificidad del tratamiento de género, y los cursos de acción para propiciar hoy la difusión, e integral valoración de su obra. Se argumentan los valores literarios, lingüísticos, socioculturales y humanos que ameritan su rescate y necesaria divulgación, a través de la crítica y la traducción literaria al español. Se aporta su valor como primicia de contribución intercultural a la historia literaria. Se define el papel de las universidades cubanas en la difusión de su obra.

*Palabras claves: Maria Gowen Brooks; interculturalidad; género; Matanzas.*

---

## Introducción:

Abigail Gowen Brooks, (devenida María Abigail y, finalmente, María) nació en Medford Massachusetts, en lo que entonces eran los recién fundados Estados Unidos de América, en 1794 (Lauter, 2018). Tuvo una infancia en medio de una familia con inclinaciones literarias, pero al morir su padre, pasó a la tutela del comerciante John Brooks, un hombre que le triplicaba la edad, quien contrajo matrimonio con ella, garantizándole a la vez, algo de seguridad económica y un matrimonio no feliz. Con este, tuvo, no obstante, un hijo. John pronto cae en bancarrota, y la vida de la joven se ve limitada en cierta medida en sus recursos materiales y, a la muerte de su consorte, es llamada por un hermano mayor que residía en la localidad de Limonar, Matanzas, Cuba, a unírsele en una plantación de café, ubicada en el Valle de Guamacaro en 1825. El hermano también enferma y muere "*de fiebres tropicales*" poco tiempo después de la llegada de María a San Patricio, por lo que ella queda como propietaria heredera, al frente del cafetal y de su dotación de esclavos.

A pesar de haber iniciado su actividad literaria desde muy joven, [a los 19 años escribió su primer poema épico, que nunca publicó, clasificado como un "*romance métrico*"(Wikipedia, 2018)], es allí, en el cafetal San Patricio, en medio de lo que en la primera mitad del siglo XIX se conocía como la *Ruta Cubana del Café* (García Álvarez, 2008, 2015), - línea imaginaria que atravesaba desde las montañas del Oriente cubano, pasando por Las Villas, hasta llegar a las cercanías de La Habana -, donde María Gowen Brooks materializa su actividad literaria de mayor alcance. Su vida y su obra estuvo signada por la desventura de la pérdida de seres queridos, y por amores personales no correspondidos, que la llevan a un desbalance emocional y a dos intentos fallidos de suicidio.

En su literatura se aprecia, conceptual y estilísticamente, un tránsito del neoclasicismo al romanticismo, con muestras de amor a la naturaleza, la libertad, con una sufrida atracción por la muerte temprana, la exaltación del yo y el exotismo. Escribe poesía y relatos en lengua inglesa, con un estilo semejante al de otros escritores, del periodo inicial en las letras estadounidenses - en los que combina referencias a la parajes remotos, literatura clásica y universal y- algo novedoso- un énfasis particular, en el reflejo del entorno cubano, sobre todo rural y semi-rural, y alusiones a la flora, la fauna del Valle del Yumurí, las inmediaciones y la ciudad de Matanzas como tal, haciendo un aparte con respecto a la vida de los negros esclavos en las condiciones de la economía cubana de entonces.

En sus textos, abundan pinceladas con referencias léxicas del español de Cuba, elemento ausente de las valoraciones previas realizadas sobre la autora y su obra (Grannis, 1913); (Jun-Yu Low, 2006). Con la excepción de algunos períodos de ausencia, en los que viajó por Europa y regresó a los Estados Unidos, María Gowen Brooks residió alrededor de quince años en Cuba (1830-1845), donde muere a voluntad, según había expresado en su singular poema *Adiós a Cuba*, el 11 de noviembre de 1845, a los cincuenta y un años de edad, también de "*fiebres tropicales*", como su hermano, por lo que es presumible que la

causa haya sido más exactamente de fiebre amarilla. Su acta de defunción se conserva en los archivos de la iglesia católica del municipio de Limonar, provincia de Matanzas, y arroja luz sobre los comentarios y dudas existentes hasta fecha muy cercana (Sexto, 2008), con respecto a si la autora había fallecido en Cuba o en los Estados Unidos.

No se conoce hasta el momento ninguna otra obra publicada antes de 1843 (fecha en que se publica *Idomen or the Vale of Yumurí*, relato novelado de inspiración autobiográfica), que haga referencias tan detalladas al Valle del Yumurí, en Matanzas, occidente de Cuba, a sus cafetales de entonces, al abra de su río homónimo y a la caracterización urbana de partes de la ciudad, su bahía y puerto, a la flora y fauna-incluyendo descripciones precisas de las especies florales y otras, del modo casi cartográfico y hasta antropológico, como lo hace esta obra. Se trata, sorprendentemente, de una escritora poco divulgada para la literatura norteamericana de entonces y actual con excepción de los trabajos de algunos autores (Grannis, 1913; Koengeter, 1979; Grove, 1999; Jun-Yu Low, 2006; Boudet, 2013; Lauter, 2018), y, a partir de la investigación realizada, puede decirse que está presumiblemente ausente de la crítica literaria cubana hasta el presente, así como del conocimiento del gran público lector en Cuba.

Del total de los aun escasos estudios académicos ya citados que han valorado la obra de esta autora, se destaca la calidad integral de la tesis de doctorado de Dennis Jun-Yu Low, titulada *The Literary Protégées of the Lake Poets* y publicada en forma de libro por Gowe Aldershot: Ashgate, 2006. En ella el autor analiza la producción de cuatro autoras de la primera mitad del siglo XIX norteamericano (Caroline Bowles, Sara Coleridge, Maria Jane Jewsbury y, por supuesto, María Gowen Brooks). En cuarenta y una páginas del capítulo tercero, el estudio abarca los aspectos biográficos (curiosamente, obviando el periodo de estancia en Cuba de la escritora y sus implicaciones) y, de inmediato, se adentra en el análisis de los poemarios *Judith, Esther and Other Poems* en su interrelación intertextual con *Zophiel or The Bride of Seven*. Se observa una visión integradora en el análisis, que responde a esa filosofía tantas veces asumida por la crítica, en el sentido de que, en esencia, un autor solo escribe una misma obra a través de toda vida, aunque la fragmente en varias unidades, llamadas libros, y las publique en progresión cronológica, y bajo diversos títulos, en la relación tiempo-espacio.

*The Literary Protégées of the Lake Poets* (Jun-Yu Low, 2006), siguiendo esta filosofía, establece una relación entre las facetas de la mujer como unidad, particularizadas en los personajes de Judith y Esther, del primer poemario, (con diferencias y coincidencias entre ambas), por una parte, con su posterior reunificación dicotómica en las acciones y reacciones de *Egla*, personaje femenino central en *Jofiel o la novia de los siete esposos*, por la otra. El análisis se centra en la trama de este poema dramático y en el simbolismo literario de los personajes. No obstante, su gran valor y alcance, la tesis de Jun-Yu Low no extiende esta visión filosófica integradora e intertextual al análisis de la narración *Idomen or the Bride of Seven*, (donde la autora, aun con mayor madurez y desinhibición, retoma el tema de la dignificación femenina de manera autobiográfica más explícita), y no amplía

tampoco el análisis a los aspectos lingüo-estilísticos y métricos o de versificación de ambas obras estudiadas.

El referido estudio tampoco hace referencias al tema de la interculturalidad; tiene la peculiaridad, en cambio, de centrarse más en la composición interna de las obras y posee, sobre todo, el mérito de ser el primer análisis literario que sobre la autora se publica en el siglo XXI, y uno de los escasos estudios conocidos, todos en lengua inglesa, desde la década del 40 del siglo XIX. Tiene finalmente, la primacía académica de ser el más completo estudio integrador que se conozca sobre la autora, que integra críticamente las perspectivas abordadas por los escasos abordajes previos. En base a estas valoraciones, en el presente artículo se conducirá el análisis crítico propuesto mediante un diálogo y valoración coincidente o contrastada con las valoraciones precedentes, integrándolas a través de la obra de (Jun-Yu Low, 2006).

- **El contexto histórico de la vida y obra de María Gowen Brooks en la primera mitad del siglo XIX:**

La primera mitad del siglo XIX se caracteriza por ser un período de fermento de ideas y tendencias filosóficas, sociales y políticas de todo tipo a nivel mundial. En el contexto de Norteamérica, una nación recién conformada comienza a transitar por la senda del desarrollo capitalista, preñado del conjunto de contradicciones que acompañan a este proceso histórico. Entre ellas, se destaca el tema de la expansión territorial hacia el Oeste. Esta expansión, aun en ciernes al nacimiento de la autora, tiene ante sí la contradicción de la presencia de la esclavitud predominante en el sistema de plantaciones sureños. Aún dista, empero, para que esta contradicción se agudice y desemboque en la guerra de secesión (1860-1865), y antes aun, para que surja un movimiento abolicionista consecuente y profundo, más allá de las percepciones y actitudes altruistas de ciertos sectores intelectuales y de clase media. Es la era del optimismo agrario-fabril en ciernes, durante el avance de la nación nortea, y sus puntos neurálgicos a nivel económico y socio-político aun distan en hacerse visibles como conflicto nacional.

Es comprensible, entonces, hasta cierto punto, que para los intelectuales de la época exista escepticismo sobre un problema tan álgido a nivel social en una república que proclama la libertad individual como su norte, como lo era la actitud ética ante la esclavitud de los africanos (EcuRed-1790-1840; García Álvarez, 2008, 2015). A diferencia del temor a la supremacía racial del negro que acuna en el Caribe insular, dada su relativamente escasa población blanca y ante el ejemplo de la revolución haitiana, que es un hecho muy contemporáneo para la época, en la Norteamérica continental, en cambio, la preocupación fundamental reside en el factor económico y en el elemento racial-religioso, influido, como es lógico, por un contexto de puritanismo, que, a cambio de su devoción por el trabajo, la austeridad personal y la eficiencia, no se logra liberar, sin embargo, en sus variantes más extremas, de un pesado fundamento racista y discriminador.

Es por ello que en las reflexiones de María Gowen Brooks, (ella misma de fe anglicana, pero con más de una actitud liberal conocida) con respecto a los esclavos que posee y que la circundan en su plantación cafetalera matancera, este sesgo clasista y epocal se haga visible en forma de una contradicción entre un sensible sentimiento de conmiseración, caridad cristiana, y de declarada simpatía por los negros africanos, por una parte, a quienes manifiesta ayudar y cuidar, y por otro lado, una a veces velada y otras más abierta manifestación de racismo consciente o inconsciente, que acepta la supuesta inferioridad del africano, a partir de tener sus representantes, "*un carácter tendenciosamente indolente y solo dedicado al goce, el disfrute, el sexo, las fiestas sincréticas y el poco trabajo.*"

No obstante, el hecho de que una mujer de su clase social, extranjera, radicada en relativa soledad en la Cuba rural o semi-rural, colonial y española, de la primera mitad del siglo XIX, manifestara ciertas opiniones críticas sobre un tema tan álgido como la esclavitud, constituye en sí un singular paso de avance, poco frecuente en ese tiempo para las féminas. Piénsese que aun, en la referida época, ni siquiera se han estructurado bien las tres tendencias políticas y sociales fundamentales que marcarán el pensamiento en transición, de criollo a *cubano*, hacia mediados del siglo XIX; o sea, el *reformismo*, el *anexionismo* y el *independentismo*. Por lo tanto, aun no existe una influencia predominante de estas en el corpus social.

Cuba es entonces aún una colonia total de la metrópolis hispana, a la que comienzan a llegar las primeras influencias de las guerras de independencia latinoamericanas y caribeñas, pero aun en proporción limitada y muy perseguida por las autoridades. Las primeras organizaciones y logias conspirativas ya han comenzado su inquietante actividad (Opatrný, 2008) pero sus propias limitaciones internas y la represión colonial inmediata impide la trascendencia de esos incipientes movimientos separatistas. A la mayor de las Antillas cabe todavía, -si bien por poco tiempo más- el calificativo de "*la siempre fiel Isla de Cuba*".

En el orden de la creación literaria, la Norteamérica independiente de comienzos del siglo XIX, con apenas algo más de treinta años de vida republicana, por su parte, no ha logrado aún liberarse de los cánones estilísticos y temáticos europeos. Siendo en su mayoría aun hombres, los escritores de la incipiente nación norteamericana comienzan a buscar un camino, aun a tientas en las letras de la época, para conformar una expresión auténticamente propia, más en la que aún se percibe la influencia estilística y conceptual de Europa.

El movimiento romántico ayuda a liberar las formas, pero a veces también induce a escapar de la realidad, aunque algunos escritores de renombre se esfuerzan por evitarlo. Nombres como los de Washington Irving, Nathaniel Hawthorne y Edgar Allan Poe, son los que acompañan como contemporáneos reales la vida y parte de la obra de María Abigail Gowen Brooks. Entre las primeras mujeres escritoras norteamericanas, la simultanean Lidya María (Childs, 1802-1880), nacida también en Medford, Massachusetts, pero quien, tal vez

gracias a ser ocho años mayor que la Gowen y a haber vivido hasta los setenta y nueve años, sí abrazo cálidamente el ideal antiesclavista en su obra, al igual que la vida y la lucha por los derechos de la mujer.

Otra de sus contemporáneas parciales en el tiempo cronológico fue la feminista, poeta y crítica (Margaret Fuller, 1810-850). Sin embargo, las autoras de mayor trascendencia en la literatura estadounidense del siglo XIX, tales como Emily Dickinson y Kate Chopin y las inglesas Jane Austen y Charlotte y Emily Bronte, entre otras, no llegarán a la palestra pública literaria sino solo después de la muerte de la Gowen, o sea pasada la segunda mitad de la década de los 40 del siglo XIX. Algo similar ocurre, en términos cronológicos, con la obra posterior de sus émulas insulares más cercanas en las letras de habla hispana: las cubanas Gertrudis Gómez de Avellaneda y Luisa Pérez de Zambrana. Es decir que, cronológicamente, la vida y obra de María Gowen Brooks, se corresponde, en buena medida, con la de las pioneras de la literatura norteamericana, pero en su caso, además, es posiblemente la primera que se ubica fuera del contexto geográfico continental y angloparlante (con todo lo de positivo y negativo que ello trae para su obra y su divulgación), lo que fuera seguido por otras mujeres de su origen solo con bastante posterioridad (Campuzano, 2018).

- **Consideraciones para un análisis literario integral de la obra de María Gowen Brooks: Gérmenes de una contribución intercultural literaria a la matancericidad.**

Es conocido que en el siglo XIX fueron numerosos los viajeros norteamericanos, ingleses, franceses, italianos y alemanes, entre otros, que visitaron Cuba. En el caso de los norteamericanos, esta presencia creciente, acompaña al también marcado interés de determinados sectores económicos por expandirse más allá de los límites continentales de América del norte (Morejón Valdez, 2011; Morris, 2016; Monteagudo, 2017). La producción azucarera y cafetalera cubanas, esta última incrementada luego de la revolución de Haití y la llegada de los colonos emigrados franceses al Oriente cubano, se muestran como negocios prometedores a los inversores extranjeros (Santamaría García, 2019).

Esta coincidencia hace que, sobre la década del 30 del siglo XIX, ya existían más de cincuenta cafetales en el territorio matancero, buena parte de ellos en manos de colonos norteamericanos y franceses (Morejón Valdez, 2011). Entre los viajeros norteamericanos que frecuentaban la mayor de las Antillas, van a figurar también religiosos protestantes y buscadores de fortuna. No faltaban entre ellos periodistas y hombres de cultura, que viajaban en calidad de exploradores o representantes de periódicos y otras publicaciones. Un conocido caso es el de Abiel Abbot, (Abbot, 1828/2017), quien escribe una obra, calificable en el género de libro de viaje, sobre sus experiencias al atravesar el territorio *yumurino*. Entre los filántropos e investigadores europeos que por esta época visitan y recorren Cuba, en algunos casos realizando estudios diversos, como los de la flora y la fauna, la economía y el comportamiento social de la colonia, destaca, por su integridad y

profundidad, la obra del barón alemán Alexander Von Humboldt, justificadamente considerado como el segundo descubridor de Cuba.

En este contexto, sin embargo, debe precisarse que la mayoría de los extranjeros de paso, que escriben libros de viaje, crónicas, u obras de divulgación científica, lo hacen desde una perspectiva de estudiosos, que, en todo momento, - aun los autores más críticamente conscientes o comprometidos -, se sitúan en una posición de otredad ante el hecho singular del objeto que observan describen o valoran. No abundan los casos de escritores de literatura creativa que se integren o identifiquen personal y emotivamente, en nivel de participación protagónica, con la dimensión y el conflicto humano que atestiguan desde una perspectiva estética, porque, ante todo, son en su mayoría, viajeros de paso, no residentes permanentes en la colonia, aunque sí la reflejen críticamente en lo económico y social.

A diferencia de ellos, el caso de la obra de María Gowen Brooks, concretada en varios de sus poemas y en la novela o relato novelado de inspiración autobiográfica *Idomen or the Vale of Yumuri/Idomen o el valle del Yurumí* (1843), se observa, en cambio, una clara identificación personal que es asumida desde lo estético y lo humano, o sea, desde los cánones específicos de la creación literaria, con el referente o tema cubano en particular. Existe una interpretación subjetivada que involucra a la autora en la vida y manifestación del objeto referencial de su literatura (en los personajes, el entorno, la flora, la fauna, las vías de subsistencia y vida, el conflicto existencial), algo que en términos de influencias literarias interculturales, no se vuelve a ver en los textos de un escritor creativo extranjero sobre Cuba, o al menos no de ese mismo modo, hasta la publicación de la novela *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway, a comienzos de la década del cincuenta del siglo XX.

Puede aseverarse que la obra de Brooks escrita en Cuba, y desde ella hacia su país y el mundo, tiene una naturaleza intercultural, desde uno u otro punto de vista, de manera expresa o sugerida, directamente en el texto central o anotada, con respecto al tratamiento, ya sea del tema cubano, como los de otras latitudes y culturas, que entrelaza e interrelaciona armónicamente en su literatura. Bien sea por el entorno plurilingüe con el que se relaciona (inglés, español, italiano, francés, alemán, latín) o por el desplazamiento físico de su persona mientras escribe su obra, por diversos puntos del planeta (Estados Unidos, Canadá anglo y francófono, Cuba, Francia, Inglaterra) más las referencias y alusiones a parajes remotos y de la antigüedad, como resulta típico del romanticismo, la perspectiva intercultural y universal es signo peculiar de su producción literaria, como resultado de sus circunstancias de vida y de la propia intencionalidad de sus textos.

Gracias a la calidad del poema *Zophiel (primer canto, de 1825)*, fue el genial bardo inglés Robert Southey, quien valoró en su tiempo a la obra de María Gowen Brooks, nada menos que como la de la poeta "*más apasionada e imaginativa hasta entonces conocida*" (Southey, 1855), al bautizarla con el original seudónimo literario de *María del Occidente*. Aunque se ha considerado críticamente que esta valoración, con la que la propia autora

encabeza, a modo de recordatorio, y en dedicatoria a su mentor, la segunda edición de su poemario *Judith, Esther and Other Poems (Judith, Esther y otros poemas)*, de 1834, no fue totalmente avalada por un volumen apreciable de producciones literarias posteriores, al menos sí da la medida de la calidad de la producción constatable por esta autora hasta ese momento y de su impacto en determinados círculos literarios especializados de la época.

El tema cubano en esta obra (en los casos de *Jofiel* y su miscelánea poética incluida) está anotado, por contraste, con parajes remotos del texto central, ya sean reales o imaginarios, con frecuencia situados profusamente al pie de página, y por lo general, hace referencia a la exquisitez y exuberancia del clima, la flora y la fauna, sin que se aprecie jamás una nota de crítica a los rigores que este pueda tomar en determinadas estaciones del año. Este contrapunto dicotómico, entre la otredad clásica, por así decirlo, de un "allá" imaginado, y el "aquí" cubano y matancero, que es, a fin de cuentas, el *aquí* personal que ha asumido la autora por elección personal, recuerda por momentos lo que se presenta en el poema épico cumbre de la literatura cubana, *Espejo de Paciencia*, de Silvestre de Balboa Troya y Quesada. En este último se refiere un hecho histórico acaecido en la ciudad de Bayamo, durante el siglo XVII: el secuestro del obispo Fray Juan Cabezas Altamirano, a manos del pirata francés Gilberto Girón, en cuyo rescate se destaca el heroísmo del negro esclavo africano Salvador Golomón, quien es premiado con su libertad. De modo similar a lo que se presenta en la obra citada, entre las notas al pie y el texto central del poema *Jofiel o la novia de los siete esposos*, sílfides, faunos y gnomos europeos cohabitan armoniosamente en el texto de la autora junto a los mameyes, cocoteros, cocuyos y jutias cubanas, algunos de los cuales menciona en sus notas acompañantes.

La autora se apoya en la legitimidad (pureza, castidad) que el tratamiento de un tema bíblico daba a una escritora en su época, para, tras este, lograr traspasar (forzar a menudo, para los cánones de su tiempo histórico) los límites de la exploración entre el bien y el mal, desde el punto de vista de la redención de los derechos de una feminidad maltratada o insatisfecha, sin olvidar el dictum cristiano de que las circunstancias y el destino ( la voluntad divina, a fin de cuentas) tienden trampas finales de las que es casi imposible escapar, de ahí que se debe mantener la modestia e inalterabilidad del espíritu . Citando a la liberal Zadel Barnes Gustafson (1841-1917), Jun-Yu Low explica las circunstancias de los sucesivos matrimonios de Eglá (quien personifica a la Sarah del libro de Tobit) a partir de estos argumentos:

"El Jofiel de Brooks teje libremente una narrativa de cien páginas acerca del personaje bíblico de Sara quien, poseída por un demonio que finalmente mata a sus primeros seis esposos en sus respectivas noches de bodas, finalmente contrae nupcias con el hijo del moralmente íntegro Tobit, según la voluntad de Dios. En Zophiel, Brooks presenta a los primeros seis esposas de Eglá (contraparte ficcional de Sara), cuando menos, como adúlteros mentirosos y, en el peor de los casos, como asesinos violadores en serie: casi siempre como insensibles y depredadores, violentos y sádicos". (Jun-Yu Low, 2006)

De modo similar a como ocurre en el bíblico libro de Tobit, Egla transita por siete esponsales. El poema explora en la esencia de la dimensión humana, en su fragilidad y perseverancia, en el beneficio o prejuicio de la casualidad y la causalidad, en la posibilidad de la redención, total o parcial, completa o gradual, del ser humano a través de sus actos y de frente a las circunstancias del destino. De nuevo la mujer, en su centralidad multidimensional para la vida, aparece ubicada en un lugar preferencial de complejidad valorativa. No es común que, en esta época, años veinte y treinta del siglo XIX, se publiquen en ninguna parte del mundo y menos aún, se escriban en y desde Matanzas, Cuba, obras literarias con semejante grado de penetración en la complejidad del espíritu, la eticidad y la psicología femenina, como lo hace esta obra y la citada autora. Por su estructura y naturaleza, y desde una originalidad y complejidad poco frecuentes en autoras hasta ese momento, la obra guarda ciertos nexos con el estilo de obras de grueso calibre, escritas mayormente por hombres, tales como, (salvando las distancias apreciativas de todo tipo), la *Ilíada* y la *Odisea*, con la poesía y el teatro shakesperiano (sobre todo con temas como los de *La Tempestad*) y, para una apreciación desde la experiencia nacional cubana, diríase que su estilo poético-dramático, recuerda ciertos pasajes de una obra temprana, como lo fuera luego *Abdala*, de nuestro José Martí.

*Jofiel o la novia de los siete esposos (Zophiel or the Bride of Seven)*, fue escrita durante un periodo de cerca de seis años en su totalidad, mayormente en Matanzas, Cuba Luis Sexto (Sexto, 2008) comenta en su artículo que fue solo el comienzo del poema, pero la investigación del texto y su edición citada en estas páginas, nos sugiere que no fue exactamente así, sino que en realidad, la obra fue escrita entre los cafetales San Patricio, San Andrés y en Pueblo Nuevo, Matanzas, entre 1825 y 1830 aproximadamente, como lo deja entrever la autora misma en sus notas al pie dentro del texto de la obra. A pesar de esta observación crítica sobre el artículo periodístico de Sexto, este precisa bellamente detalles del entorno físico del lugar y la casa donde Brooks residió en el Cafetal San Patricio, al polemizar con quienes dudaban entonces que la obra hubiera podido iniciarse en un rustico cafetal cubano de la época. Para ello, el periodista cita palabras del médico norteamericano John G. Wurdemann, (quien, siguiendo al citado comentarista, visitara Cuba y el valle de Guamacaro en tres oportunidades, entre 1841 y 1843). Al respecto, Wurdemann escribió en su libro de viajes *Notas sobre Cuba*:

*«Junto a uno de los paseos arbolados (...) se alzaba una pequeña construcción de piedras, enyesada con cuidado, con unos peldaños delante de su entrada; pero no tenía techo y crecían arbustos en su piso y en su pórtico, mientras que las puertas y las ventanas hacía tiempo que le habían sido quitadas (...) Pero desierto y ruinoso como estaba (...) aún parecía, por los recuerdos que evocaba, un oasis en el desierto». La edificación había sido el estudio donde María del Occidente, en 1823, empezó a componer Zophiël, «el más imaginativo de los poemas ingleses». (Wurdemann, 1989).*

Además de su estancia en Cuba, la compilación de la información previa y la elaboración de las notas acompañante del proceso de creación, llevo a María Gowen Brooks a sitios y

parajes en Canadá, Estados Unidos, Italia, Francia, e Inglaterra, país este último donde fuera puesta en venta en 1831, con 500 ejemplares del poemario, al público presente en un concierto de recaudación de fondos para apoyar a los exiliados polacos y a la lucha del pueblo y la Resistencia contra la ocupación de la Rusia zarista. A este respecto, la autora se refiere también con palabras encendidas y muy comprometidas en el prólogo de la obra:

"Polonia cayó, y la moda de ser sus amigos ya ha pasado. No tiene sentido, dicen casi todos, tratar de ser amigos de un país que ha caído completamente. Mas ¿Cómo es posible que un país no exista más, cuando sus hijos siguen existiendo? ¿O cómo puede estar extinta una causa cuando quienes la defienden, aún viven y quieren seguir luchando por ella? Hay hombres que han venido desde miles de lenguas de distancia hasta un país desconocido, y resisten todas las carencias y miserias que acompaña a la pobreza y la dependencia, antes de unirse a los ejércitos de sus opresores, o antes de usar sus espadas como meros mercenarios, contra naciones que jamás los han ofendido."(Gowen Brooks, 1834) [Traducción de los autores].

En buena medida, el argumento de *Jofiel...* es una temprana dignificación del derecho femenino a otras alternativas románticas o de pareja, cuando una primera opción ha fracasado o fenecido, o a errar en este intento o experiencia, sin ser necesariamente condenada o señalada, y sin llegar a desesperar ante las tentaciones o los ataques. Es un manifiesto atrevido contra el sustrato puritano férreo de su propio entorno histórico y sociocultural (del que, ya sabemos, ella se las arregló para escapar hacia otras latitudes relativamente más flexibles) y una avanzada valiente de las luchas femeninas que vendrían después.

Con *Jofiel...*, María Gowen Brooks, se convierte en vida, (termina por personificar en un diálogo entre sí misma, su propia vida y su literatura) en una alternativa sutil del personaje literario de Hester Prynne, por cierto, contemporánea por aquella época, con la aparición de la novela de Nathaniel Hawthorne *The Scarlet Letter*, en el entonces recién estrenado escenario literario norteamericano. En su caso, Brooks a través de *Egla*, no permite ser marcada con la estima de una "A", tampoco se auto-flagela ni se quiebra ante las pruebas a que la somete el astuto Jofiel y, en cambio, mantiene viva una pasiva dignidad, más con inteligencia que con exabruptos, contra ese medio, y termina recuperada de todos los sufrimientos y desengaños. Es decir, fortalecida, como solo saben serlo las mujeres de su temple. Por eso la elección de *Jofiel*, personaje complejo, ángel de la inteligencia, la belleza y la sabiduría. Sexto describe al personaje y precisa un detalle más sobre la terminación de la obra, al comentar:

"Zophiel, ángel de alas rápidas, nombre que según Milton significa «espía de Dios», recibió el punto final en 1829. Pero el primer canto fue concluido el 30 de marzo de 1825, de acuerdo con la fecha del prólogo donde la autora explica sus propósitos" (Sexto, 2008),

Pero, a la vez, es el ángel de la ambigüedad y el mal ángel caído y reprendido, que debe redimirse, según las antiguas, -y no solo cristianas- escrituras. Así se percibe en el Canto 1:

*"It chanced, that day, lured by the verdure, came  
Zóphiel, a spirit sometimes ill; but ere  
He fell, a heavenly angel. The faint flame  
Of dying embers on an altar, where  
Zorah, fair Eglá's sire, in secret bowed  
And sacrificed to the great unseen God, (5)  
While friendly shades the sacred rites enshroud,  
The spirit saw; his inmost soul was awed,  
And he bethought him of the forfeit joys  
Once his in Heaven; deep in a darkling grot  
He sat him down; the melancholy noise."  
Of leaf and creeping vine accordant with his thought.*

*(Gowen Brooks 1834, p. 26)*

La inteligencia y la medida, por una parte, y el enfrentamiento, sin claudicar, a la belleza engañosa y ambigua, por otra, le sirven, pues, a *María del Occidente* para enarbolar y divulgar su poema reflexivo y auto-reivindicativo. También se vale ella de la inteligencia para aprovechar aquella circunstancia histórica y política de la efervescencia por la caída Polonia para "arengar" simbólicamente a toda una pléyade de patriotas europeos y convertirse por una noche de ventas de su libro, en una suerte de nueva Juana de Arco, sin tener que justificar la supuesta o real divinidad de sus actos, con la evocación de ningún ángel, porque a fin de cuentas, este, Jofiel mismo, ya había aparecido y, a pesar de su excepcionalidad, también había errado en este mundo y en el divino.

Para los lectores y académicos matanceros, por otra parte, bastaría con saber que el texto central íntegro de esta obra fue escrito desde la tierra yumurina [a diferencia de lo planteado por Sexto 2008)], entre los agrestes parajes de valle de Guamacaro, Limonar,

Pueblo Nuevo y el cafetal San Andrés. Es motivo sobrado para que sintamos como un deber impostergable apreciarla y valorarla, como un regalo especial de la historia literaria intercultural, en su justa medida. Pero, además, la obra brinda, como ya se apuntó, un singular sistema de anotaciones al pie de página y al final del texto, que constituyen otra obra alternativa de carácter intertextual, por sí mismos, dada su originalidad y variedad de elementos.

En este sistema de notas, se evidencia una constante referencia y contraste de todo lo bello que existe en la naturaleza de los parajes más remotos que se recrean o inclusive, que la autora imagina, con la belleza, siempre considerada por ella como superior y más natural, del entorno cubano- entiéndase matancero-, porque fue este el trozo de Cuba que la autora vivió, conoció y asimiló como algo esencialmente suyo. El contraste en paralelo de estas notas, ancladas en el entorno criollo de la isla, (cuya referencia se muestra como una necesidad emotiva e irrefrenable para la autora) con los ambientes, referencias, personales y temas de la antigüedad referidos en el poema constituye, por sí mismo, otra expresión de la interculturalidad intertextual con que la poeta dota a su obra.

De modo similar al libro *Judith, Esther y otros poemas*, en la obra *Jofiel o la novia de los siete esposos*, la autora cierra la parte final del libro con una miscelánea poética, en la que se destaca el poema *Farewell to Cuba / Adiós a Cuba*, en el que expresa un nostálgico pesar por tener que partir de la tierra cubana matancera, rumbo a su país de origen, aun cuando solo sea temporalmente, por razones de salud, y declara, sin ambages, que mejor preferiría vivir en esta tierra con sencillez, que lejos de ella en abundancia y placer. Al final del presente artículo, se presenta una traducción al español de este poema contrastada con su original en inglés.

*Por su parte, Idomen o el valle del Yurumí* es una narrativa ficcionada, pero sólidamente basada en la experiencia personal y autobiográfica de un amor frustrado. La obra tiene una suerte de prefacio introductorio en el que la autora se sitúa en un contexto rural y narra cómo llega al entorno donde un narrador francés, le participa en tono confidencial la historia de una desdichada mujer, de nombre *Idomen*. Allí comienza un discurso intertextual en el que la autora hace pases al interior de la narración, con recurrentes vueltas a su condición de escucha de la historia frente a su narratario. Resulta sumamente interesante que, en este contexto de entrada y salida intertextual del espacio narrado, - no siempre libre de cierto carácter intempestivo en algunas transiciones- Brooks introduce al lector a una ligera aventura previa en la que ella es llevada por un atento anfitrión cubano, en medio de un paseo matutino a caballo, hasta la entrada de una cueva matancera, hoy de relativamente fácil ubicación geográfica. La narradora-narrataria inicial identifica a este hombre como un joven de esmerada cultura, médico de profesión, hablante de varias lenguas y educado en Alemania. Lo más interesante de este personaje es el nombre por el que ella lo llama: Ambrosio del Monte.

*"Ambrosio del Monte, a young Cuban educated in Germany had proposed to me a visit to a cavern near the valley of Yumurí. At six in the morning we were on horseback, with negro attendants. The air was sweet with the yellow flowers of malva; and a small herb bearing blossoms of cerulean blue still trembled with the large dew drops of s refreshing night..."* (Gowen Brooks, 1843).

*"Ambrosio del Monte, un joven cubano educado en Alemania, me ha propuesto una visita a una caverna cerca del valle del Yumurí. A las seis de la mañana ya estábamos montados en los caballos, auxiliados por negros. El aire era dulce con olor a las amarillas flores de malva, y una hierba pequeña, adornada con pequeños botones de un azul turquí, temblaba aún bajo las gruesas gotas de rocío heredadas de una noche fresca."* [Traducido por Jorge Luis Rodríguez Morell, 2019]

Para cualquier lector cubano medianamente informado, en especial, para el lector *yumurino* (habitante de la ciudad y, por extensión, de la provincia de Matanzas), el apellido de este personaje-anfitrión hace pensar en el posible vínculo sanguíneo entre él, (de haber sido un personaje real o inspirado en uno real, de igual nombre), y el conocido periodista y animador cultural matancero Domingo del Monte, contemporáneo de la época en que se ubica la obra, y su famosa tertulia de animación literaria y de promoción cultural. Este presumible vínculo lleva, a seguidas, a preguntarse: ¿existió acaso algún tipo de relación entre la autora de *Jofiel* y la tertulia de Domingo del Monte, por demás coincidentes, como lo fueron, en buena parte de su tiempo histórico, en una época en que ser una mujer poeta extranjera, reconocida y poliglota, en medio de una localidad de provincias en la Isla de Cuba, era un hecho extraordinario, y de ningún modo despreciable, ante los ojos de los miembros de un círculo tan sumamente selecto, y de ideales progresistas, todos poseedores de una cultura literaria y lingüística tan rica y diversa, como la de la autora misma?

Porque, a fin de cuentas, ¿con quiénes, además de instrumentalmente con algún esclavo calesero y con sus posibles administradores, capataces y ayudantes de ocasión, se relacionaba María Gowen Brooks en sus frecuentes viajes en coche o volanta a una ciudad que, como la de la Matanzas de la primera mitad del siglo XIX, la autora describe con detalles de época y hasta con cierta precisión cartográfica, en su obra, sobre todo, de las afueras de la ciudad y de la zona urbana cercana a la bahía y puerto, al igual que del abra del Yumurí? ¿No era lógico que fuera con personas semejantes a sus intereses intelectuales, que por demás le satisficieran su interés de penetrar en el alma cubana? Luego, de no ser cierta la existencia de este joven referido en la citada obra, más allá de la de un personaje literario, entonces, ¿de dónde habría tomado la autora el apellido *Del Monte* para ubicarlo como nombre del joven de su relato, al que adorna con todas las virtudes posibles de alguien cercano a Domingo Del Monte y, por demás, poseedor de su mismo apellido? ¿Sería simplemente pura coincidencia?

En la novela predominan descripciones muy personalizadas y sensibilizadas acerca de la naturaleza matancera, su belleza y exuberancia, con un fino matiz de identificación que denota el estado de exaltación anímica de la autora ante la incomparable obra de la naturaleza en el lugar. Lo anterior se evidencia desde los siguientes fragmentos iniciales de la obra:

*"A stranger newly transported from the snows of the north, and placed in a piazza not far from the shores of Cuba, becomes, if he has the least sensibility, inebriate with warmth and fragrance. Inhaling the perfume of orange trees, and surrounded with fields of coffee (with its glossy green leaves growing in wreathes with crimson berries, or white blossoms) he moves, looks, and speaks as if under the influence of enchantment".(Gowen Brooks, 1843).*

*"Cualquier forastero recién transportado desde las nieves norteañas, y llegado a una plaza no lejos de las costas de Cuba, si tiene un mínimo de sensibilidad, no puede menos que embriagarse de tanta calidez y fragancia. Con el perfume de los naranjos, y rodeado de los cafetales (con sus hojas de color verde satinado, que crecen en guirnaldas, con bayas encarnadas y flores blancas), el visitante se mueve, mira y habla, como bajo la influencia de un encantamiento".[Traducido por Rodríguez Morell, 2019]*

Por su parte, *Judith, Esther y otros poemas (versión original de Cummings and Hilliard, Boston, 1820 y reeditada en 1834)*, es una colección de poesía, firmada con el seudónimo literario de *María del Occidente* y encabezada por la ya referida cita del poeta y crítico inglés Robert Southey, denominando a la autora como *"la más apasionada e imaginativa de todas las poetas"*. Hay precisamente una nota en las páginas iniciales donde la autora parece dedicar esta obra primigenia de su pluma, de forma manuscrita, a su mentor, quien quedara impresionado con la lectura de la segunda obra poética de la autora, *Jofiel o la novia de los siete desposados*, y le expresa literalmente *"Primera publicación de la Señora Brooks, autora de Jofiel. Su (sic.) María del Occidente"* (es decir, con la palabra "Su", además del seudónimo, escrita en español).

El libro consta de 112 páginas de poemas, en los que se describe y contrasta las personalidades y sentimientos de dos jóvenes mujeres: Judith, es la muestra de la decisión, la fortaleza y la entereza en un alma femenina. Esther por el contrario, personifica el sufrimiento apasionado, la lucha contra el dolor, la inseguridad y a veces, la indecisión. Ambas están delineadas en un tono romántico en cuanto a la visión de sus personalidades, pero el estilo poético corresponde más al neoclasicismo tardío. En cuanto a la métrica, existe un predominio del verso blanco inglés, yámbico, con cierta irregularidad, que, sin temor a exagerar, a veces recuerda al soneto shakesperiano o el intenso dramatismo de las propias tragedias del *genio de Stratford-Upon-Avon*. Pudiera decirse que el contraste entre dos caracteres femeninos disimiles, a la larga se expresa como una construcción simbólica de la esencia de género, como una unidad en sí misma, en su auto-aceptación, coexistencia y lucha interna. Pueden leerse en él poemas como el que ilustra el fragmento que sigue, donde se expresa el dolor y la reflexión de una madre humilde ante la muerte de su primer

recién nacido, mientras retiene una triste fortaleza de mujer sometida a una prueba suprema:

**SONG OF AN INDIAN MOTHER**

**(Versificación en inglés a partir de un original**

**de Atala de Chatabriand)**

*Soft in thy earthy cradle sleep,  
Fast falling tears thy bosom steep,  
Yet, why, my first-born should I weep  
That thou art gone?  
The little bird, when fledged and grown,  
Far from its fostering parents flown,  
Must seek a sustenance alone,  
And many a Thorn.  
And many a seed of bitter waste,  
Are in the shady forest placed,  
And many fruits upon the waste.  
Fell poisons hide.  
Why do the drops that dew thee flow?  
At least thou never now canst know  
Of treacherous man the wiles and woes,  
And wounded pride.  
The springs young buds that blighted lay,*

*Ere yet the brightening beams of day,  
Called forth their perfume, pass away  
Like thee, my son.  
Ah, happy in a doom like this!  
While yet thou knowest but the bliss,  
Of a fond mother, smile and kiss,  
Forever gone.*

**CANCION DE UNA MADRE INDIA**

*Suave en tu cuna terrenal ya duermes  
Caen las lágrimas, tu regazo anegan  
Mas, ¿por qué, primado mío hoy lloro  
Que hayas partido?  
El pajarito cuando empluma y crece  
Parte lejos de la tutela postiza  
En soledad busca el sustento propio  
Y halla espinas  
Y halla semillas de amargo sabor  
Alli, bajo la sombreada floresta,  
Y muchas de las frutas caídas  
El pútrido veneno esconden.  
¿Por qué corre el rocío que te baña?*

*Al menos ahora ya no sabrás*

*De los traidores la trampa y el tormento*

*Ni del orgullo herido*

*Se frustra el salto de las luciérnagas*

*Aun antes de brillar el día*

*Agotan su perfume, mueren*

*Igual a ti, hijo mío*

*Ah, feliz en un tormento así*

*Pues al menos conociste de mí*

*De amante madre, el besar y sonreír,*

*Por siempre idos.*

Fuera de la dicotomía poética entre Judith y Esther, con todo su trasfondo intertextual y referencial bíblico, - que cubre solo las primeras veintiocho páginas del poemario-, este agrupa, además, en el resto de la publicación, una miscelánea de otros poemas, que reflejan sentimientos humanos y la búsqueda existencial de un yo interior, a través del contacto con otros de sus semejantes, con la naturaleza, mediante el reflejo de impresiones humanas durante viajes y reflexiones sobre situaciones límites, o meditaciones sobre la dimensión vital de hombres y mujeres diversos y, como nota particular, la visitación de espacios interculturales y humanos poco frecuentes, tales como el de una mujer nativa, el paisaje *quebecua*, la flora y la fauna, entre otros.

- **"*María de la Pasión*", la figura femenina y los preliminares del tratamiento del tema de género en la literatura.**

Un dato singular de la obra de *María del Occidente*, es que en sus textos siempre aparecen mujeres como las protagonistas principales. Lo son Judith, Esther, la madre india del poema misceláneo, lo es también Idomen y Eglá, Zameia y Zorah en *Jofiel*... Lo son, además, las jóvenes criollas de negra y abundante cabellera que la autora enaltece en su poema *Adiós a Cuba*, las que calman su sed de caminante en la campiña, con agua del cocotero y el cacao. Femenina también es la voz que la autora reseña como el canto de la concubina del negro mulero que la transporta desde su cafetal hasta la ciudad, camino del puerto, desde donde, a su pesar debe partir de Cuba a bordo de un velero. A diferencia de otras autoras de la mayoría de sus contemporáneas y de autoras posteriores también, la Gowen Brooks no se limita a la introspección sentimental y existencial en su propia condición de mujer, (Halirova, 2016), algo por demás, muy común en la literatura del romanticismo y en lo que ella también profundiza.

Más allá de ello, la escritora se plantea la creación o recreación de tipos femeninos, tanto reales como literaturizados que, llevados al valor simbólico del arte, equivale al empeño de dignificar a la mujer en sus múltiples expresiones y en toda una galería de sus diversos

rostros. Queda claro que en sus textos no es posible impostar papeles y desempeños que estaba aun socialmente vedados a la mujer real, digamos de clase media, durante la primera cuatro décadas del siglo XIX y aún mucho más acá en el tiempo. Pero el solo hecho de problematizar la esencia femenina, rompiendo las barreras de una visión que solo reservaba a las féminas el papel de esposas, madres reproductoras, crianderas de su descendencia y matronas del hogar, demostrar sus muchos matices, ubicar su figura en el centro de reflexiones no solo personales, sino también sociales y epocales, habla muy en favor de un literatura que presenta cartas credenciales como primicias en el tratamiento del tema de género y a la visión feminista, junto a sus compatriotas norteamericanas, y como adelanto al tratamiento que de él también harían en breve las autoras cubanas desde su propia lengua, perspectiva y cultura.

Se trata de personajes fuertes, bien delineados, inclusive hasta cuando son frágiles, plenos de matices, contradicciones, y con desarrollo y evolución aun dentro del límite formal de los poemas. La autora se atreve, además, a través de ellos, a abordar temas tabúes y polémicos, jerarquizando una escala de razonamiento humano como condicionante posible para su ocurrencia, dentro de la lógica y la psicología de los personales, como en el caso de las posibles causas de la relación adúltera real o imaginada en *Idomen...* y las implicaciones sociales de su valoración en la doble relación aceptación/condena por el resto de la sociedad.

Marcada desde temprano por la desdicha personal y familiar, Brooks se impuso a sí misma la fuerza, no solo de sobrevivir, sino, además, de trascender. Cabe imaginarse el carácter que tuvo que forjar para si una mujer joven, ubicada a comienzos de siglo XIX, que de repente queda en el mundo sin otro asidero que su propia entereza, un hijo al que encauzar, como cualquier otra madre en todas las épocas – y que encauza durante un viaje a Francia, en el que recurre a su amigo, el general Lafayette, héroe dela independencia de los Estados Unidos, para que este gestione a su favor, a través de su prestigio e influencias, la posible entrada del muchacho en la academia militar de West Point, a donde finalmente accede, graduándose luego sin penas ni glorias, porque el talento, ya es sabido, no se hereda.

Es María Abigail, la mujer que, ya en Matanzas, entre 1823 y 1825, luego de la muerte de su hermano, anterior dueño del cafetal San Patricio, asume la dirección de esta empresa económica y las riendas de un personal administrativo, de servicios y una dotación de esclavos, todas ellas tareas para entonces nada afines al género femenino y mucho menos aún, a la sensibilidad artística de una poeta. Un fracaso amoroso, a partir de una nueva relación que había idealizado y de la que sale ella como el componente más perjudicado, la desequilibra emocionalmente por un tiempo y la lleva a dos intentos de suicidio.

La posterior recuperación de estos episodios, como ocurre con frecuencia para sus actores, la lleva a una profunda reflexión y a plantearse una nueva visión de la vida, ya ahora, en un momento de mayor madurez y solidez espiritual. Es de esta introspección analítica, que el tema del estudio psicológico del suicidio se incorpora a su literatura, como recurso de

última instancia y esfuerzo desesperado de auto-dignificación de la mujer de su época, pero no solo dentro de ella. En *Idomen o el valle del Yurumí*, la autora se plantea este estudio en toda la profundidad que le permite el género narrativo y sus propios recursos de creación literaria. Habla y pone en boca del personaje femenino protagónico (que se alterna a través de la obra entre Idomen y Brooks misma como narradora-protagonista) su propia autorreflexión acerca del tema, por lo que transita desde la lógica de su construcción inicial como foco delirante en las mentes humanas, dejándose acompañar razonadamente por el lector, a quien invita a transitar en este proceso evolutivo, hasta desembocar finalmente en su negación por deslegitimación conclusiva como solución real o merecida, por fuerza del entorno y las convenciones morales.

Una deslegitimación que jamás la autora llama por este nombre, ni desde ninguna otra elaboración teórica o conceptual, que no sea el normal desarrollo dramático de los personajes a través de la propia trama del relato, en su contexto de desarrollo. Idomen, para expiar su real o supuesta falta y atrevimiento amoroso, termina aceptando pasar sus días en un cafetal del valle del Yumuri, Matanzas, donde se hace amiga de la naturaleza y de los (las) pobladores (as). Esta circunstancia permite a la autora ensayar un fresco de las escenas de la vida cubana y, en especial, de la tierra yumurina, lo que puede apreciarse en descripciones pintorescas y románticas, pero llenas del espíritu identitario de la tierra y de profunda observación por atrapar su esencia, tanto rural como urbana:

*"Las damas en volantas descapotadas, con el cabello a la trenza, sostenido por joyas o flores frescas, para lucir de noche, mostraban sus más dulces sonrisas; los caballeros, elegantes en sus trajes oscuros, seguían a menudo en otras volantas, descubiertos, excepto los que llevaban sombreros de copa color de ébano. Los saludos con movimientos de manos, menos efusivos que los de las damas, recibían a cambio expresiones diversas (...)*

*"Para mí, como para Idomen, cada hoja, flor o insecto, era una página iluminada que leer. Los blancos capullos de los cafetales habían caído de sus fundas carnosas, y en su lugar ya se formaban los frutos. La caña de azúcar mostrabase verde y tierna; el sol avanzaba con fiereza hasta su altura vertical, mientras la tierra se preparaba para esconderse de su mirada tras un mantel de aguaceros". (Gowen Brooks, 1843).*

Unido a todo lo anteriormente expresado, se manifiesta en la literatura de María Gowen Brooks el hecho de una voluntad expresamente intencionada a enaltecer la visión de género, unida a lo novedoso del ser y la idiosincrasia del cubano. En sus textos, por ejemplo, cuando utiliza el español para referirse a lo nacidos en Cuba, el gentilicio que emplea siempre está expresado en género femenino, o sea, habla de *cubanas*, no de *criollas* ni de *españolas isleñas de ultramar*, lo cual es algo sumamente interesante, toda vez que en su entorno limonareño, la autora vivía sola, es decir, no la acompañaba ningún otro sujeto de su propio género y de tez blanca. Su espacio cotidiano más inmediato, sin contar a las negras esclavas, estaba entonces rodeado de hombres, (capataces, administradores, peones,

y los propios negros esclavos), a quienes, no obstante, la autora reserva, como ya se ha apuntado, un lugar discretamente instrumental en sus textos.

Salvando las distancias y las enormes diferencias epocales, culturales y personales, e intentando, por demás, hacer uso del delicado recurso de la comparación, podría intentarse, como cierre de este acápite, una conclusión parcial, que pensamos temeraria, pero no desenfocada. Esta se expresa el sentido de que, desde lo peculiar de su contexto socio-histórico y literario, y desde la originalidad de su producción y de su doble aporte desde la perspectiva intercultural y el tratamiento de género en la literatura, María Gowen Brooks aún en su persona y en su obra, las aristas primigenias que más de un siglo después, se desdoblarían, por caminos diferentes y contrastables, desde Matanzas, en la obra de Carilda Oliver Labra y desde Finca Vigía, en San Francisco de Paula, en la obra marcadamente intercultural también de un Ernest Hemingway.

Sin embargo, en su obra crítica, (Jun-Yu Low, 2006) considera que: "El desinterés de la crítica actual por la obra de Brooks tiene al menos algo que ver con su interés en la versificación de pasajes de la biblia, un género que hoy a menudo se considera como ajeno a plantear retos a las nociones convencionales acerca de la feminidad (...), y al asociársele con la ortodoxia religiosa y el conservadurismo social, se le obvia por no considerársele como un tema legítimo para el análisis crítico de actualidad. La atención exclusiva de Brooks en los personajes femeninos de la biblia, podría captar el interés de algunos, pero en sí mismo, este enfoque de género aporta poco para cuestionar su aparente ortodoxia." (Jun-Yu Low, 2006).

Esta pudiera ser una valoración circunscrita a la unicidad interna del texto literario únicamente. Sin embargo, debe considerarse que todo análisis literario de textos precedentes y distantes en el tiempo no puede prescindir de una perspectiva socio-histórica concreta que contextualice las tendencias culturales epocales, los motivos, recursos y posibilidades del autor para con su obra. Esta perspectiva, nos permitiría darnos cuenta de que Brooks, muy por el contrario, sigue en *Jofiel* una estrategia inteligente, se vale del recurso de utilizar la referencia bíblica en favor de, hasta cierto punto, corresponder con los límites temáticos de buen gusto y legitimidad que la época imponía de su obra como mujer, al tiempo que la cuestiona y supera en la esencialidad de su trama poética como tal, y que una vez más, se vale de un muy singular pasaje bíblico, para, a través de su legitimidad moral como sagrada escritura, abrirse un brecha bajo protección, e introducir su discurso en favor de una feminidad en vías de reconocimiento y liberación. Véase una clara muestra de esta intención, en los versos que siguen:

### CANTO THE FIRST

*'Twas then there lived a captive Hebrew pair;*

*In woe the embraces of their youth had past;*



---

CD Monografías 2020  
(c) 2020, Universidad de Matanzas  
ISBN:

*And blest their paler years one daughter; fair  
She flourished, like a lonely rose, the last  
And loveliest of her line. The tear of joy,  
The early love of song, the sigh that broke  
From her young lip, the best beloved employ;  
What womanhood disclosed, in infancy  
bespoke.*

X.

*A child of passion; tenderest and best  
Of all that heart has inly loved and felt,  
Adorned the fair enclosure of  
her breast:  
Where passion is not found, no virtue ever  
dwelt.*

## CANTO PRIMERO

Era cautiva una pareja hebrea;  
Su abrazo joven vivió en dolor  
Mas bendecida su vejez fuera  
Con una hija, amorosa flor,  
Floreció bella como ninguna  
Felices lagrimas llevo a arrancar  
Cancion de fiesta, suspiro altivo,  
De niña buna, mujer mejor.

X

Criatura tierna y hecha pasión  
de cuanto ama el corazón  
Adorno doble del sobreseno:  
No hay virtud, si no hay pasión.

Hay, pues, según la teoría de (Searle, 1968, 1969, 1983), tres tipos fundamentales de *actos de habla*, en lo esencial contradictorios, mas interrelacionados en el texto de la autora: uno es el del *acto locutivo*, o "lo que dice" la autora realmente en el texto, inclusive con sus atrevimientos, pero también con sus dudas y ambigüedades, otro *acto ilocutivo*, determinado por lo que quiere decir en realidad, con mucho mayor alcance, detrás de lo que el texto aparenta, y una tercer acto perlocutivo, de máxima complejidad (una instrumental, inmediata pudiera decirse, y otra crítica profunda, develadora de lo esencial) y de destinatarios variados, pues si bien necesita, ante todo, de la aprobación de editores dispuestos a publicarle la obra, en primer lugar, también requiere, a más largo plazo y buscando mayor perdurabilidad temporal, de críticos y lectores igualmente inteligentes que sean capaces de percibir y decodificar, detrás de la complejidad de la que ha dotado a la armazón textual, todos los códigos evidentes y ocultos del texto mismo, y es allí donde entra la lectura feliz que del texto realizaran, por ejemplo, Henry Nelson (Coleridge, 1840) y Robert Southey (Southey C., 1855).

Al respecto, el propio (Jun- Yu Low, 2006) en su texto concluye al respecto, admitiendo que:

*"Al sostener que Jofiel es un poema de su propia creación que solo después fue insertado en una fuente bíblica, y al sugerir que algunos de los incidentes de la historia pagana también podrían haber servido de variadas maneras a sus propósitos, Brooks violenta las convenciones de la versificación bíblica hasta sus límites. Su evidente desinterés por la santidad religiosa de la fuente que emplea le permite sacudirse de la piedad y del gusto devocional, que a menudo son tan propias de la versifican bíblica como género".* (Jun- Yu Low, 2006)

Por otro lado, resulta irónica la compleja suerte divulgativa y critico-valorativa en el devenir histórico que ha tenido la obra de María Gowen Brooks. Pues, tras despertar un notable interés y entusiasmo inicial en su época, este comienza a declinar, ante la severa percepción del puritanismo clásico, que ya empieza a considerar como cumplida y concluida, su tarea de realización (*accomplishment*) personal femenino, al dedicarse a escribir dentro de los esquemas propios de damas educadas (dígase a versificar las sagradas escrituras). Se publicaron inclusive en la década del 20 del siglo XIX criterios obtusamente desfavorables a la calidad literaria del texto de *Jofiel*, al no estar preparados ciertos "críticos" para comprender su originalidad y complejidad creativa. Esta valoración fue realizada por parte de individuos anónimos y no conocedores de la verdadera literatura, y ni siquiera de su proceso de introspección progresiva para el lector (Grove, 1995, a y b). Ni por asomo, llegan estos monopolizadores de la opinión pública promedio (y mediocre) de Nueva Inglaterra a captar la complejidad, el verdadero alcance reivindicativo y el valor literario de la obra de Brooks. Más tarde, sin embargo, ya en la contemporaneidad, ese mismo cuidado e inteligencia que la autora tuvo entonces para poder sacar a la luz su verdad poética y humana, vuelve a ser incomprendido y subvalorado, desde el extremo opuesto, por quienes consideran entonces que su comedido arrojo y valentía autoral no son

suficientes como para parangonarse con los cánones más atrevidos y actuales del feminismo literario.

Por otro lado, para explicar la casi total ausencia de crítica y estudio académico de esta autora en lengua española, se suma a lo anterior el hecho de ser una literatura escrita en idioma inglés y publicada, en ediciones modestas, fuera del mundo hispano, en particular fuera de Cuba, como contexto en el que se gesta y produce más del setenta por ciento de su obra. Por otra parte, tal vez a la escasa atención preferencial de la crítica especializada, haya contribuido también, en alguna medida, la lejanía física de la autora del territorio norteamericano durante varios años, y su internamiento voluntario en el ya mencionado cafetal limonareño, coincidiendo, precisamente, con los años de su maduración literaria.

Vista hoy desde la perspectiva histórica con que se acostumbra a abordar las curiosidades y excentricidades literarias, se ha centrado más la aun escasa narrativa en lengua española sobre Brooks y su obra, en comentar las condiciones de vida y los per cánceres que tuvo que enfrentar la autora – la propia novela *Maria de Limonar*, inspirada en los avatares románticos su vida, obra publicada en 2013 de la pluma de la autora cubana Rosa Helena Boudet, da fe de ello - que en valorar detalladamente la calidad literaria integral de su obra como tal.

En la prensa cubana, solo un artículo del periodista Luis Sexto, publicado el periódico Juventud Rebelde (Sexto, 2008), se detiene a hacer una breve crónica de la exótica presencia de esta norteamericana solitaria en medio de la campaña matancera durante la primera mitad del siglo XIX. Se insiste en que la posteridad no revalidó la opinión de Robert Southey, en el sentido de que la voz lírica de la entonces joven autora que él un día rebautizara como *María del Occidente*, sería una de las más originales de su época. Pero tampoco ha existido, de entonces a acá, una crítica sistematizada, ni en inglés ni en español (o sea, ni en Norteamérica, ni menos aún en Cuba), que dé pie y base objetiva a tales conclusiones, y menos aún, un consumo y conocimiento por parte de un amplio público lector, a ambos lados del estrecho de la Florida, que lo corrobore o lo cuestione.

Es evidente que, entre el selecto público lector criollo de principios del siglo XIX, y entre el numeroso público lector cubano de tiempos posteriores y, sobre todo, del presente, una de las causas del escaso conocimiento y ausencia de valoración de la obra literaria de María Gowen Brooks, tanto en verso como en prosa, ha sido la ausencia total de su traducción al idioma español. En ese sentido, debe recordarse que la historia de los últimos doscientos años, al menos, ha demostrado con creces que la traducción literaria es el más potente camino de la comunicación intercultural a través del lenguaje verbal. Su ausencia, por lo tanto, es causa fundamental del ostracismo y el aislamiento entre los pueblos de una y otra lengua.

Es por ello que cualquier esfuerzo en pos de rescatar la contribución, modesta quizá (aunque ya se ha fundamentado que este adjetivo en su caso es muy discutible), pero

apreciable en todo su valor, de la producción literaria intercultural de María Gowen Brooks, al menos desde la óptica cubana, pasa necesariamente por dos aristas fundamentales: 1) la valoración crítica literaria integral del conjunto de su producción en prosa y poesía, incluyendo análisis estilístico y de la métrica en su poesía y, 2) la traducción debidamente anotada y comentada, igualmente integral de toda su obra, al menos de la conocida hasta hoy, al idioma español.

Está claro que en ambos cursos de acción los especialistas de la lengua inglesa cubanos y, muy en especial, los matanceros, están llamados, por deber elemental, a desempeñar un papel protagónico. La mayoría de estos especialistas en la actualidad, se desempeñan, a la vez, como profesores, en buena medida universitarios, en carreras afines con la lengua y las literaturas de habla inglesa (ya sea en la carrera de *Lengua Inglesa con Segunda Lengua Extranjera (Alemán)* o en la *Licenciatura en Educación. Lenguas Extranjeras: Idioma Inglés*. Nada más natural, por ser necesario también, que el nuevo conocimiento generado alrededor de la obra de esta singular autora, pase a través de ellos a los currículos y procesos formativos, que permitirán a los más jóvenes estudiantes universitarios de hoy, nutrirse de una nueva arista formativa y, de paso, continuar profundizando en la investigación literaria y de comunicación intercultural que se abre como una nueva puerta ante ellos en este campo.

Como prueba de la intensa identificación afectiva de Brooks con el entorno cubano, matancero y sus motivos, se presenta a continuación, el texto original en lengua inglesa del poema *Farewell to Cuba*, incluido en la miscelánea que complementa a la más completa edición de *Jofiel* (Brooks, 1834), con nuestra versión al español, *Adiós a Cuba*. En esta, la primera traducción conocida del poema al español, se tuvo presente, entre otros aspectos, la importancia de la conservación de la rima, como valor fónico en el poema original, así como la necesaria creatividad equivalente en lo fundamental, intentado no se perdiera la impronta de las imágenes, y no quedara en versión española un mero texto informativo. Como se trata de una composición rimada, de tema bucólico o campestre, se intentó acercar, lo más posible, las equivalencias en español, al patrón rimado de la décima, por ser esta la estructura más afín al tratamiento del tema del campo cubano en la poesía.

***Farewell To Cuba -***

***Adiós a Cuba***

***(María Gowen Brooks- Miscelánea poética anexa a la edición de Zophiel, 1843.)***

*ADIEU, fair isle! I love thy bowers,*

*ADIÓS, bella Isla!, amo tus cimbras,*

*I love thy dark-eyed daughters there;*

*Los negros ojos de sus doncellas,*

*The cool pomegranate's scarlet flowers  
Look brighter in their jetty hair.*

*They praised my forehead's stainless white;*

*And when I thirsted, gave a draught  
From the full clustering cocoa's height,*

*And smiling, blessed me as I quaffed.*

*Well pleased, the kind return I gave,*

*And, clasped in their embraces' twine,*

*Felt the soft breeze like Lethe's wave*

*Becalm this beating heart of mine.  
Why will my heart so wildly beat?*

*Say, Seraphs, is my lot too blest,*

*That thus a fitful, feverish heat*

*Must rifle me of health and rest?*

*Alas! I fear my native snows—*

*A clime too cold, a heart too warm—*

*Alternate chills—alternate glows—*

*Too fiercely threat my flower-like form.*

*The orange-tree has fruit and flowers;  
The grenadilla, in its bloom,*

*Hangs o'er its high, luxuriant bowers,  
Like fringes from a Tyrian loom.*

*When the white coffee-blossoms swell,  
The fair moon full, the evening long*

*I love to hear the warbling bell,*

*Fresco escarlata de flor granada,  
Que brilla aún más en sus cabelleras.*

*Honraron ellas mi nivea frente,*

*Mi sed calmóse, y llegué a probar,  
Del racimo alto, el cacao pleno,*

*Y bendijeron mi degustar.*

*Agradecida, les devolví*

*En fuerte abrazo, todo el candor*

*Y fue la brisa olas de Leteo*

*Que apaciguaron mi corazón.  
¿Por qué mi pecho agita el latido?,*

*Oh, serafines, ¿será tal mi suerte*

*Que un repentino calor de fiebres*

*Prive mi ser de salud y paz?*

*¡Ay! ¡Cómo temo mis nieves patrias!*

*Clima de frío, alma en calor,*

*Entre ventiscas y más resfríos*

*Todo amenaza a esta frágil flor.*

*Crece el naranjo en flores y frutos,  
La granadilla florece ya,*

*Cuelga su lujo en arcos de porches,  
Cual en telar tirio sus hebras caen.*

*Cuando el cafeto florece en blanco,  
La luna llena, la noche larga,*

*Amo el cencerro que acompaña,*

*And sun-burnt peasant's wayward song.*

*Drive gently on, dark muleteer,*

*And the light seguidilla frame;*

*Fain would I listen still, to hear*

*At every close thy mistress' name.*

*Adieu, fair isle! the waving palm*

*Is pencilled on thy purest sky;*

*Warm sleeps the bay, the air is balm,*

*And, soothed to languor, scarce a sigh*

*Escapes for those I love so well,*

*For those I've loved and left so long;  
On me their fondest musings dwell,*

*To them alone my sighs belong.*

*On, on, my bark! blow, southern breeze!*

*No longer would I lingering stay;*

*'T were better far to die with these*

*Than live in pleasure far away.*

*Del curtido arriero el canto que avanza.*

*Sigue adelante, negro mulero,*

*Que bien entonas la seguidilla,*

*Queda me llega, tras cada verso,*

*La voz que nombra a tu concubina.*

*Adieu, bella Isla, la palma ondula,*

*Y se silueta en tu cielo puro,*

*Cálida duerme aun la bahía, el aire es  
calma,*

*Lánguido escapa de mí el clamor.*

*Vuela hacia aquellos que bien yo amo,*

*A los que he amado y hoy digo adiós  
En mí perduran sus simpatías*

*Y solo por ellos suspiro hoy.*

*¡Abordo!, en mi barca, ¡del sur la brisa,*

*Sople!, y no hay cómo quedarme en fiel,*

*¡Ah, mejor fuera morir con estos,*

*Que vivir lejos, aún con placer!*

(Traducción de Rodríguez Morell, 2020)

Pudiera decirse que en este poema la autora, movida por la emoción ante la cercanía de la partida y la inseguridad de un posible regreso a la isla, al encontrarse temporalmente enferma, realiza una declaración de identidad intercultural con Cuba y, en particular, con el entorno matancero que le dio cobija y donde halla amistad y apoyo. De todos los motivos que cita y recrea en estos versos de despedida involuntaria, llama la atención el énfasis que la autora pone en los personajes femeninos cubanos, cercanos a ella o no, pertenecientes a su clase social o a otras, incluidas las más humildes, como es el caso de la concubina que el

negro mulero invoca en su seguidilla, de lo que la viajera, ya sentada en su volante o quitrín, se percata de manera muy especial e intencionada. Esta peculiaridad hace concluir, sin temor a errar, que la mujer en sentido general, su identidad y sus afanes de reafirmación y redención, (y, en este caso particular la mujer criolla o cubana, que ella llama por este nombre, y a quien la autora conoció en concreto a través de la mujer yumurina), es el gran tema de la literatura de María Gowen Brooks. Se trata de un tema cuya universalidad la autora explora a través de distintas culturas y entornos, apreciando sus particularidades y diferencias de expresión en cada una de ellas, pero develando a la vez, la esencia común que hay en esa identidad de género e todas las latitudes.

Obsérvese, por otra parte, el nivel de detalle con que la autora insiste en recrear el ambiente cubano, la flora, con especial énfasis en las características y cualidades y preeminencia de las frutas tropicales, así como la legitimidad del ambiente humano y sociocultural con el que se ha identificado profundamente. Un detalle particular expresado en este poema y en otras de las obras de Maria Gowen Brooks, es que, sin dejar de reconocer los valores de su medio de procedencia norteamericano (proyecto económico, político y social demasiado joven entonces, aun en desarrollo capitalista inicial y, por lo tanto, considerado casi como un modelo puro de democracia, etc., a pesar de seguir manteniendo la esclavitud como modo de producción, sobre todo en el sur del país), la autora se plantea, no obstante un temprano contraste entre los sistemas de valores y entornos culturales y humanos de su país, y el de la isla de Cuba, el que por cierto, no era tampoco ni remotamente ideal en los inicios del siglo XIX, en medio también de un sistema de producción esclavista y bajo el dominio absolutista de la corona española.

Lo más interesante al respecto es que no se conocen hasta el presente autores literarios norteamericanos cercanos a Cuba y amigos de su entorno sociocultural y humanos en sentido general (Hemingway incluido) que en la propia letra de su obra y en la acción concreta de su decursar vital, hayan plasmado esa opción comparada y contrastada de manera tan radical y directa, ni tan consecuentemente sostenida hasta el final de sus días en su acción, como lo hace esta aparentemente frágil mujer norteamericana desde la primera mitad del ya hoy lejano siglo XIX. Piénsese, por último, en cuán profunda puede ser hoy mismo, y desde hoy hacia el futuro, las implicaciones éticas, identitarias y de todo tipo, que nos invitan a considerar desde nuestra identidad cubana, los versos finales del poema de cierre:

*"Ah, mejor fuera morir con estos,*

*Que vivir lejos, aun con placer."*

### **Conclusiones:**

El presente trabajo es el primer intento formal en lengua española por sistematizar fundamentos dirigidos a la valoración crítica integral, el rescate y la promoción de la vida y

obra de la escritora norteamericana María Gowen Brooks, realizada fundamentalmente en su retiro campestre el cafetal San Patricio, valle de Guamacaro, término municipal de Limonar, Matanzas, Cuba, entre 1825 y 1843. Está precedido por varios trabajos distantes en el tiempo, y por una tesis doctoral, todos escritos y publicados en lengua inglesa. Preceden a este trabajo en lengua española, un artículo periodístico y una novela de ficción histórica, ambos mencionados en el presente artículo.

El trabajo argumenta cómo, a pesar de que la obra de esta autora se escribe y publica en la primera mitad del siglo XIX, y sus textos conocidos hasta hoy solo abarcan tres libros, divididos en dos poemarios y una relato novelado, en su obra se aprecian valores literarios, lingüísticos, socioculturales y humanos de elevado nivel, que ameritan su divulgación, y promoción, a través de la investigación, la crítica y la traducción literaria, como la vía para superar numerosos años de desconocimiento sobre el valor de esta obra y sobre la vida de su autora, para Hispanoamérica y, en especial, para Cuba.

Se ha podido argumentar, de modo similar, en las valoraciones presentadas en este estudio, que la obra de María Gowen Brooks, constituye una primicia de contribución intercultural a la *matanceridad* de género<sup>1</sup> desde la literatura anglófona en el siglo XIX. Es, pues deber de la cultura cubana, de su academia, sobre todo en territorio de la provincia de Matanzas, justipreciar los valores de esta obra literaria, y ubicar a su autora en el sitio que merece como autora, en favor de los derechos de la mujer, desde tan temprana fecha.

Se define el papel de las universidades cubanas, fundamentalmente de las carreras del área de lengua y literaturas de habla inglesa y de filología o letras, para difundir y analizar las posibilidades curriculares y didácticas de incluir la poesía y la narrativa de María Gowen Brooks en sus respectivas asignaturas de literatura norteamericana. Ello permitirá que sean estudiadas y valoradas por los jóvenes estudiantes en formación, de cara a sus futuros desempeños como profesionales en sus respectivas áreas asociadas al trabajo educativo, lingüístico y literario.

El proyecto de investigación literaria y sociocultural homónimo a este artículo (*Proyecto María Gowen Brooks: primicia de contribución intercultural a la matanceridad de género desde la literatura anglófona en la primera mitad siglo XIX*) se presenta como un espacio adecuado para llevar a cabo estas tareas, por los docentes investigadores y estudiantes de las carreras de lenguas y literaturas de la Universidad de Matanzas. Deberá ser, además, un espacio de promoción de la extensión cultural de los valores de esta obra, a través de la

---

<sup>1</sup> Matanceridad de género: el primer elemento de este concepto hace referencia al sentimiento de pertenencia consciente o identidad matancera; o sea perteneciente a, o típico de la ciudad y/o provincia de Matanzas, Cuba. Por su parte, la expresión de género, se refiere a la literatura que particulariza o denota rasgos formales o contenidos esenciales ligados a la idea de destacar la cualidad distintiva de los géneros, como construcción socio-pisico-sexual consciente del sujeto; en este caso, de género femenino.

crítica y la traducción literarias, para que llegue a ser un modesto, pero significativo aporte, al fortalecimiento intercultural de la historia literaria de la siempre *Atenas de Cuba*.

### Referencias bibliográficas:

BOUDET, R. I. *Maria de Limonar*. USA, Edicion Kindle: (Classic Reprint) Web, 2013.

CAMPUZANO, L. *Viajeras del siglo XIX: Americanas a Cuba / Cubanas a USA*. Milán, Università degli Studi di Milano, 2018.

COLERIDGE, H. N. Modern English Poetesses. *Quarterly Review* no 66, pp. 370- 418, 1840.

Enciclopedia EcuRed. Esclavitud de plantación en Limonar (1790-1840). Web, 2019.

GARCÍA ÁLVAREZ, A. Auge y decadencia del café en la Cuba colonial. *Stvdia Zamorensia*, Segunda Etapa, vol. 8, pp. 293-312, 2008.

GARCÍA ÁLVAREZ, A. Los primeros tiempos de Cuba en la ruta antillana del café. *Revista de Indias*, n.º 263 vol. LXXV, pp. 117 -148, 2015.

GOWEN BROOKS, M. *Zophiel, a Poem*. Published by Richardson & Lord. J. H. A. Frost, Printer. Boston, 1825. Web, 2017.

GOWEN BROOKS, M *Zophiel or the Bride of Seven*. Hilliard y Co, Boston, 1834. Web, 2017.

GOWEN BROOKS, M. Judith, Esther and Other Poems. *Cummings and Hilliard, 1834*. Web, 2017

GOWEN BROOKS, M. *Idomen or The Vale of Yumuri*. Samuel Coleman, New York, 1843. Web, 2017.

GRANNIS, R. S. *An American Friend of Robert Southey* (New York: [privately published], 1913.

GROVE, J.D. ‘Legacy Profile: Maria Gowen Brooks (c.1795-1845)’, *Legacy*, no 12, pp. 38-46, 1995.

HALIROVA, M. *The Development of Feminism in English Literature of the 19th and 20th centuries*. Bachelor thesis, 2016.

JUN-YU LOW, D. *The Literary Protégées of the Lake Poets*. Aldershot, Ashgate, 2006.

KOENGETER, E.W. "Maria Gowen Brooks". Mainiero, Lina (ed.). *American Women Writers: A Critical Reference Guide from Colonial Times to the Present*. New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1979.

LAUTER, P. *Maria Gowen Brooks. The Heath Anthology of American Literature*. New York, Fifth Edition. CENGAGE Learning Project, 2018.

MONTEAGUDO, O. y LORENZO, A. La inmigración de colonos norteamericanos en la llanura norte de Camagüey. A propósito de la Gloria City y del batey azucarero El Lugareño, (1899 – 1932). *Batey: Revista Cubana de Antropología Sociocultural*. No. 9, vol. IX, pp. 23-26, 2017.

MOREJÓN, VALDEZ, N. *Matanzas: un fresco secular*. Matanzas, Ediciones Matanzas, 2017.

MORRIS, R. E. Hosts and guests in early Cuba tourism, *Journal of Tourism History*, [fecha de consulta: 26 enero 2019]. Disponible en: DOI: 10.1080/1755182X.2016.1212936, 2016.

OPATRNY, J. La excepción americana – Cuba en la primera mitad del siglo XIX. *Colindancias*. no. 6, pp. 53, 2008.

SANTAMARÍA GARCÍA, A. (coordinador y editor). *Azúcar, patrimonio y paisaje en Cuba*. DIGITAL CSIC Registro: La Habana y Madrid [fecha de consulta: 26 marzo 2019]. Disponible en: (<https://digital.csic.es/handle/10261/173982>).

SEARLE, J. 'Austin on locutionary and illocutionary acts,' *The Philosophical Review*, no. 77, pp. 405–424, 1968.

SEARLE, J. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge, Cambridge University Press, 1969.

SEARLE, J. *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

SEXTO, L. Una norteamericana, un poema y un cafetal cubano. *Juventud Rebelde*, La Habana, miércoles 27 agosto, 2008.

SOUTHEY, C. C. ed. *The Life and Correspondence of Robert Southey*, New York, 1855.

WURDEMANN, J. G. *Notas sobre Cuba*. (Edición traducida al español). La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1989.