LA POESIA DE MADUREZ DE LUISA PEREZ DE ZAMBRANA*

El título de nuestro trabajo, «La poesía de madurez de Luisa Pérez de Zambrana», en cierto modo nos obliga a hacer un fugaz recorrido por la obra lírica de la poetisa, para llegar a las conclusiones distintivas, que nos proponemos destacar, de esta etapa de su producción poética. En ella veremos cómo la autora, que comparte las dos últimas generaciones del S. XIX en Cuba, junto a poetas como Enrique José Varona, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Esteban Borrero Echeverría, Aurelia Castillo, Mercedes Matamoros, Ricardo del Monte, Juan Clemente Zenea, José Martí, Julián del Casal, Bonifacio Byrne y Federico Urbach, va a representar un modo nuevo, un adelanto sensitivo, «un recogimiento que aparta a su poesía de la predominante de la época».[1] Estos valores o aspectos nuevos, que Luisa Pérez de Zambrana introduce o reafirma en la dicción poética del romanticismo cubano, se oponían a la tendencia más enfática y declamatoria del primer romanticismo y se encaminarán hacia una interiorización creciente de la voz poética. Cintio Vitier, en su libro *Lo cubano en la poesía, al* clasificar los poetas nacionales, sitúa a Luisa Pérez en la «ten-

---

* Ponencia presentada en el Coloquio mencionado en p. 137.

[1] Gertrudis Gómez de Avellaneda. En Prólogo a Luisa Pérez de Zambrana *Poesías* (La Habana: Librería e Imprenta El Iris, 1960), p. 3.

dencia de interiorización del tono», que él considera el primer signo de caracterización de lo cubano, de «desespañolización de nuestra lírica», y la ve entroncar no con la dirección de lo vernáculo y nativista de expresión literaria de Luaces y La Avellaneda, sino con la línea bucólica suave y clara de Poey y Mendive y la más subjetiva y espiritualista de Heredia y Milanés. «Línea —dice— más secreta y silenciosa, de cubanización implícita de la mirada y el sentimiento».[2] Zenea, en sus crepusculares *Cantos de la tarde,* inicia el proceso y Luisa lo completa, «llevando a su plenitud las esencias cubanas y criollas de nuestro romanticismo». «Con ellos —agrega Vitier— limpia de toda mezcla, una lírica purísima del alma, de la intensidad y de las soledades».[3] Tanto en la vida de Luisa Pérez, como en la del infortunado poeta-mártir, hay una fuente inagotable de doloroso sentir. Y es el dolor punzante de su vida trágica el que a la postre va a convertir a nuestra poetisa en la más insigne elegíaca de la poesía cubana.

Su niñez transcurre plácida en una finca cerca de la villa del Cobre, en la provincia de Oriente, donde nació en 1835. Muy joven empezó a escribir. De los 14 años es su primer poema «Amor materno». Sus maestros son su vocación y la naturaleza. La familia se traslada a Santiago de Cuba, y comienza Luisa a colaborar en los periódicos de la ciudad. Alcanza popularidad en 1853, con su composición «A Cuba» y con la primera edición de sus *Poesías,* de 1856. La sensible adolescente siente la sensación inmediata y fresca de la vibrante y luminosa campiña cubana. Está deslumbrada y se recrea en ella. Sin embargo, la temprana orfandad, por la muerte del padre, teñirá de melancolía sus versos iniciales. Veamos el poema «Su sombra», que dedica al primer aniversario de su muerte:

¡Hoy hace un año... ¡Por doquier que miro,
hallo su dulce y adorada sombra:
el céfiro en su cándido suspiro

---

[2] Cintio Vitier. *Lo cubano en la poesía* (La Habana: Ucar, García, S. A., 1958), p. 155.

[3] Ibíd., p. 155.

con un acento de dolor le nombra,
y el murmurar del río
imita el eco de su voz, Dios mío.[4]

En la emoción indefinible ante las contemplaciones juveniles hay una mezcla de alegría ingenua y de tristeza vaga, de pesar blando y de gozo lánguido, por ese duelo íntimo de la infancia. Junto al inventario y la descripción plástica de los elementos de la naturaleza, que tanto la conmueven, estará, entrañablemente asociada, la nota sentimental elegíaca, naturalmente teñida de tristeza. Impresiona, desde el primer instante, su gusto por los momentos plácidos y serenos de la naturaleza. En sus paisajes descriptivos, la contemplación se resuelve en una mirada dulce, suave y grata, nunca a la manera violenta y arrebatada a que fueron proclives los primeros románticos como Heredia y La Avellaneda. Evita el énfasis y la voz se interioriza. En su poema «Dulzura de la melancolía» se prefiguran estos matices:

¡Es tan dulce mirar cómo derrama
allá en la cumbre de elevada sierra,
el genio grave de la noche augusta
su cabellera azul sobre la tierra!
¡Es tan grato mirar en el silencio
y en la tranquila soledad del campo
cómo destila en luminosas hebras,
rasgando los blanquísimos celajes,
su luz de perla la callada luna
entre el húmedo azul de los ramajes! (p. 139).

Vemos así cómo el tema de la naturaleza cobra en su poesía importancia inusitada. Sostiene con ella un acendrado idilio, y éstos son algunos títulos: «Al sol», «Noches de luna»,

---

[4] En Angel Huete: *Luisa Pérez de Zambrana. Poesías Completas (1853-1918)*. Colección «Los Zambrana» —Tomo XI— Mallén Zambrana (La Habana: P. Fernández y Cía., S. en C., 1957), p. 33. Los demás fragmentos de poemas incluidos en este trabajo han sido tomados de esta edición, por lo que, en lo sucesivo, se señalará sólo la página en que éstos aparecen.

«A unas nubes», «Al océano», «La estrella de la tarde», «El lirio», «La gota de rocío». Canta a todo lo virginal primitivo bajo el cielo de los trópicos en una poesía no sólo epicúrea, de goce de los sentidos, sino de un sentimiento intimista. Anhelante de verse transida, inmersa, traspasada, en comunión con ella, dice en su poema «Horas poéticas»:

> Y deslumbrada, estremecida el alma
> y ya embotada de sentir se pierde
> en un mar infinito de dulzura,
> en un vasto desborde de embriaguez.
> ¡Oh, quién pudiera sumergirse ahora
> en ese azul y transparente cielo,
> en esa atmósfera de luz y vida
> en ese mar de eterna oscilación... (p. 142).

El paisaje es poético, ideal, soñado e idílico, el tono bucólico, la visión arcádica, lograda con palabras sencillas y espontáneas, la atmósfera de indefinible vaguedad (más en la línea becqueriana que en la de los primeros románticos al modo de Espronceda).

Este matiz particular con que su espíritu se proyecta hacia la naturaleza, buscando lo sencillo y callado y no lo grandioso y sublime, había aparecido ya desde muy temprano en su obra poética. A los 15 años escribe a un pintor que la retrata:

> Pinta un árbol más bien hojoso y fresco
> en vez de pedestal a mí a mi sombra
> sentada con un libro entre las manos...
> no me circundes
> de palmas, de laureles ni de rosas
> sino de fresca y silenciosa grama (p. 161).

Quien podía expresarse de este modo era natural que interesase mucho a José Martí, quien escribió sobre ella algunas páginas de cálido entusiasmo.

Las figuras familiares: la madre, el padre, los hermanos y los amigos más queridos recorren las páginas de aquel inicial volumen de 1856. Los temas religiosos atraen su atención: así sus composiciones «Viernes Santo», «A la virgen de Dolo-

res», «Dios y la mujer culpable» y, de modo preferente, los propicios a expresar la propia inquietud, como «Meditación en un cementerio» y «Cavilación». Lo social va igualmente permeando su obra poética, como resultado de un natural sentimiento de justicia, aunque no dedica poesías a este tema exclusivamente. En su «Carta a Ernestina» le dice:

> ¿Por qué será Ernestina, que en la tierra
> en donde en plácida igualdad nacimos
> vemos hollar la democracia el noble
> y a la infeliz mendicidad el rico? (p. 129).

Los asuntos patrióticos también aparecen en esta etapa de su poesía: «A Cuba», «A mi patria», son títulos que lo confirman. Pero su mejor modo de expresar la cubanidad, según advierte Vitier en el libro citado, es otro. «La poesía de Luisa —dice el destacado crítico— parece venir ya directamente de un lenguaje totalmente criollo, insular, cubano... con la cadencia débil... el impulso liso, blanco, aéreo».[5] La muerte y la soledad son otros motivos que aquí inicia, aunque a ellos dará preferente atención en la madurez de su vida.

En 1858 se casa Luisa Pérez y Montes de Oca (éste era su apellido de soltera) con el distinguido médico, profesor y literato habanero Ramón Zambrana. Se habían conocido por correspondencia. Luisa era 20 años más joven que él. Van a vivir a Ia Habana. En 1860 aparece la segunda edición de sus *Poesías*. Prologa el volumen su buena amiga Gertrudis Gómez de Avellaneda, a quien, ese mismo año, colocó en las sienes la «corona cívica» otorgada por el Liceo de La Habana. En la capital cubana Luisa Pérez diversifica su labor literaria. Es una época de relativa felicidad en su vida y se renueva su manera poética con flexibilidad. Es el «inicio de su madurez lírica», según opina Angel Huete, realizador de la edición de sus *Poesías Completas* (La Habana, 1957). Canta más bien al esposo, a la vida del hogar, a los hijos, a las virtudes; y «la

---

[5] Cintio Vitier. *Lo cubano...*, p. 178.

familiaridad de la expresión traduce —según el crítico cubano Chacón y Calvo— la vida cotidiana de manera perfecta».[6] Su temperamento melancólico y meditativo es ahora la causa de sus versos de indefinible y pesarosa vaguedad, no todavía los hechos crueles que indefectiblemente la enlutarán como más adelante se verá. En la poesía «A mi esposo» hay ya, en la despedida, en ocasión de un viaje de éste a los Estados Unidos, un presentimiento de la futura tragedia. Veamos algunos versos:

Díle también cómo llorar me viste
cuando partió del Norte helado y triste
a la hermosa región.
y mi acerbo dolor y mi tristeza
cuando atrajo a su seno mi cabeza
para decirme adiós...
Y díle...
a su alma melancólica y amante
y llena de inquietud
que le amo tierna, con serena calma,
y que este dulce amor arde en mi alma
como un vaso de luz (p. 174).

Si hay ahora un leve olvido del sentimiento de la naturaleza (recordemos su «Canto al sol» algo quintanesco), el fugaz apartamiento queda superado por la añoranza del mundo de su infancia que se aviene con la ternura conyugal. En «Mi casita blanca», el sentido de lo pasajero, de lo transitorio, se asocia a recuerdos fundamentales:

¡Oh mi casita blanca!, recordando
el tiempo que pasara sin congojas,
viendo correr el agua y escuchando
el ruido cariñoso de las hojas (p. 178).

La presencia y compañía del dolor es también una constante en su poesía. Aún en esta etapa risueña y apacible de

[6] José María Chacón y Calvo. «Luisa Pérez de Zambrana». *En Ensayos Sentimentales* (San José de Costa Rica, A. C.: J. García Monge, Editor, 1923), p. 55.

su vida, se define a sí misma como criatura de dolor. Lo vemos en estas estrofas en las que pinta a la melancolía:

> Yo soy la virgen que en el rostro lleva
> la sombra de un pesar indefinible:
> yo soy la virgen pálida y sensible
> que siempre amó el dolor.
> La que suspira en virginal misterio
> a los rayos tranquilos de la luna,
> sintiendo sobre el seno una por una
> las lágrimas caer (p. 197).

Este sentir llega a la plenitud de su expresión en sus famosas «Elegías familiares», que escribe la poetisa por la pérdida sucesiva de su esposo y de sus cinco hijos. En 1866 muere Ramón Zambrana. Ella frisaba los 30 años. El no había cumplido aún los 50. La muerte del esposo fortalece su vocación elegíaca, que ahora parte de una vivencia real. La hiere también la sombra de la primera guerra de independencia (1869-1876), que pesa sobre su amada isla. De «Plenitud poética» califica Angel Huete a la producción de Luisa Pérez de Zambrana entre los años 1866 y 1898.

En las «Siete elegías familiares» va a expresar ahora la angustiosa realidad y circunstancias de su vida, dándole una mayor inmediatez a su lirismo. Estas llevarán el género elegíaco a su extremo expresivo en la poesía cubana. Los títulos de sus composiciones nos dan la síntesis de la serie interminable de infortunios de la poetisa: «La vuelta al bosque (Después de la muerte de mi esposo)», «La noche de los sepulcros», «Martirio (Después de la muerte de mi hijo Jesús)», «Dolor supremo (Después de la muerte de mis tres hijas)», «Las tres tumbas», «Soñando con mis hijas» y «Mar de tinieblas». Las «Elegías» aparecen en la tercera edición de sus *Poesías*, de 1920, con Prólogo de Enrique José Varona. Cada uno de sus hondos dolores tiene un eco profundo en estas composiciones. Ha dejado atrás los versos de candorosa ingenuidad con los que cantaba el manso vivir agreste y la paz del hogar. Ha quedado cercenada su vida, lo que irá a reflejarse y a condicionar una poesía más dramática y vivencial.

«La vuelta al bosque» abre, en el orden cronológico, el ciclo de las «Elegías familiares» de Luisa Pérez de Zambrana, inspirada en la muerte del esposo. El primero de sus grandes dolores, después de ocho años de felicidad perfecta, la hacen tornar al bosque, su hogar primero. La naturaleza la recibe gozosa y la saluda:

Vuelves por fin, ¡oh dulce desterrada
con tu lira y tus sueños
y la fuente plateada
con bullicioso júbilo te nombra
y te besan los céfiros
bajo mi undoso pabellón de sombras (p. 275).

Es el mismo escenario que fue testigo de su dicha, pero la situación es ahora diferente, y el paso de la poetisa se siente dubitativo e inseguro:

Sola y errante
vago en tu melancólica maleza,
por todas partes con dolor tendiendo
el mirar vacilante... (p. 276).

Empieza el diálogo. Ahora el bosque es su confidente y a él le dice, combinando ahora, naturalmente, imágenes de la naturaleza con imágenes luctuosas:

¡Bosque querido!
¡Tétricas hojas! ¡lago solitario!
¡estrella que en el cielo oscurecido
rutilas como un cirio funerario!
¡lúgubres brisas y desierta alfombra!
¡alzad eterno y funeral gemido
que el mirto de mi amor estremecido
cerró su flor y se cubrió de sombra! (p. 275).

Evoca el pasado feliz y lamenta el presente desgraciado. Con tono elevado expone su desolación. En estos versos, donde recuerda con ternura los paseos junto a él, la visión del diario

vivir es de íntima fuerza evocadora por la inmediata carga anecdótica que adensan los versos.

¡Oh vida de mi vida! ¡Oh caro esposo!
¡amante, tierno, incomparable amigo!
¿dónde, dónde está el mundo
de luz y amor que respiré contigo?
dónde están ¡ay! aquellas
noches de encanto y de placer profundo
en que estudié contigo las estrellas;
o escuchamos los trinos
de las tórtolas bellas
que encerraban las alas de los pinos?
¿Y nuestras dulces confidencias puras
en estas rocas áridas, sentados?
¿Dónde están nuestras íntimas lecturas
sobre la misma página inclinados?
¿nuestra plática tierna
al eco triste de la mar en calma?
¿y dónde la dulcísima
y eterna
comunión de tu alma y de mi alma? (p. 278).

Increpa al bosque porque no ha sabido guardar su voz, su imagen:

Triste y gimiente río
¿por qué no retuviste
su fugitiva imagen?
Aura triste
¿por qué no aprisionaste en tus alas
el eco tanto tiempo no escuchado
de su dorada voz? (p. 277).

La búsqueda inútil la lleva al delirio. Lianas de voces, pasos, sombras, ecos, rumores, la envuelven y alucinada siente la presencia del bien amado, dando la imagen de una Ofelia enloquecida:

¡Ya me detengo trémula sintiendo
el próximo rumor de un paso amante;
ora hago palpitante
ademán de silencio a bosque y prado
para escuchar, temblando y sin aliento,
un eco que ha pasado
en las alas del viento... (p. 276).

Por último, da la imagen del bosque como tumba de su amor. Y el lamento alcanza notas de alzado patetismo en virtud de una dicción poética que toma prestada del romanticismo su conocida imaginería funeral:

> Las brumas en la frente de la sierra
> crespones son que pasan enlutados,
> van en las nubes féretros sombríos,
> el mar gimiendo azota la ribera,
> con sollozo de muerte el viento zumba
> y es, ante mí, la creación entera
> la gigantesca sombra de una tumba (p. 279).

Después de «La vuelta al bosque» vienen los desolados versos por la muerte de los hijos (Elodia muere a los 22 años de tétano, Angélica a los 33 de parto, a los dos años Dulce María, poco después Jesús y por último Ramón Horacio). En la composición «La noche de los sepulcros», va dando una visión ideal de la naturaleza, que al mismo tiempo se identifica con su dolor. Están allí las «azucenas temblorosas», la «entristecida tarde», la «estrella vacilante», el «ave triste», el «sauce gemebundo», el «musgo oscuro»; y dialoga con sus elementos: el sol, las nubes, las aves, la luna, y, de ese entramado de alusiones a la naturaleza, surge la nota elegíaca individual:

> En tanto yo, al santuario de las tumbas
> inclinada la frente pesarosa,
> dirijo el paso, y en el musgo oscuro
> mi sombra se proyecta silenciosa (p. 281).

Las reflexiones trascendentes se definen cuando pregunta al «Arcángel misterioso de la muerte»:

> ¿con qué poder el sentimiento hielas?
> ¿con qué poder el pensamiento apagas?
> La mano que nos duerme pavorosa
> ¿es la mano de luz que nos despierta?...
> ¿En la helada diadema de la muerte
> va la inmortalidad con mudo vuelo?
> ¿está la claridad en el abismo?
> ¿se ve en su fondo misterioso, el cielo? (p. 281).

No se trata de una meditación moral, ni de una reflexión sobre la caducidad de los bienes terrenos, sino sencillamente de una intuición metafísica, que toma en ella la forma sucesiva de interrogantes y asombros. A diferencia de la tradición moralista de la poesía hispánica, Luisa Pérez no elabora reflexiones retóricas ni toma posiciones éticas frente a los enigmas, lo que hace es incluirlos virginalmente en el texto bajo la forma de agudos problemas y quejas sin respuesta.

En «Martirio», inspirada en la muerte de su hijo Jesús, su posición ante el dolor es estoica. No hay gritos ni imprecaciones, y expresa así su resignada actitud, su abnegación cristiana:

> Mira cómo descienden, una a una
> calladas, melancólicas, sin ruido,
> a mis humildes sienes inclinadas
> las palmas del martirio (p. 283).

En «Dolor supremo» evoca el recuerdo de sus tres hijas. La angustia está clavada al pecho. La voz se ahoga, pero cuando brota se resuelve en apóstrofes que son alabanzas a sus criaturas perdidas, y que ilustrarían muy bien ese tono blanco y aéreo que le señalaba Vitier:

> ¡lirios del paraíso deshojadas!
> ¡nave de blancos ángeles perdida!
> ¡Palomas de suavísimo alabastro
> en la insondable eternidad dormidas! (p. 286).

Obsérvese que el vocabulario usado: «lirios», «alabastro» y la impresión general de blancura sugieren acentos modernistas. Van junto a ella, en fúnebre desfile, «sus santas dormidas», su «grupo de arcángeles amado», y ante tan terrible realidad, no hay elocuencia razonadora y concreta, sino aguda queja, obediente dolor:

> ¡Qué siglos de dolor llevo en el alma!
> ¡en qué océanos de pesar se abisma!
> ¡y en qué playas de luto y de silencio
> me encuentro con las manos extendidas! (p. 288).

En su composición «Las tres tumbas», la humildad en la aceptación de su dolor da la imagen de un Cristo doliente cuando exclama:

> ¡ay! entre tres sepulcros, de rodillas,
> soy la cruz enlutada de la muerte (p. 290).

En el poema «Soñando con mis hijas», en frase directa, a la que propende siempre su arte humano y sincerísimo, les dice: «mirad la inmensidad de mis heridas».

Y en la última de las «Elegías familiares», dedicada a la muerte del único hijo que le quedaba (ocurrida en 1898), que titula «Mar de tinieblas», las extraviadas preguntas nos revelan la íntima desesperación de esta Niobe cubana —como la llamó Varona— que siente «cerrar las alas de su razón»:

> ¿Amanece? ¿tengo alma? ¿el sol alumbra
> este mar de tinieblas?
> ¿Las altas palmas, del suplicio antiguo
> son las cruces inmensas? (p. 292).

Era Luisa, como ella misma expresa, «la encina herida por un rayo». En muchos momentos desea morir. Pide ser «reclinada en el mármol de la muerte». Pide que cubran «con las dalias de la muerte» su «inmensa corona de desdichas». Sin embargo, le acompañó una larga vida, pues murió, ya bien entrado el nuevo siglo, en 1922, a los 87 años de edad. Después de 1898, fecha en que hemos acotado nuestro estudio, Luisa Pérez escribió aún algunas composiciones valiosas, pero que no exceden la calidad de sus «Elegías familiares», marcadas por el triple sello del amor, la tragedia y la naturaleza.

Como dijimos al principio, y contrastada sobre el fondo de la poesía romántica decimonónica, insistimos en que Luisa Pérez de Zambrana queda como una de las voces que más contribuyó a la interiorización del tono y del decir poético en la lírica cubana.

ZENAIDA GUTIÉRREZ-VEGA
Hunter College, City University,
New York