



**HAL**  
open science

## La mujer-bandera como imagen de la nación

Danislady Mazorra Ruiz

► **To cite this version:**

Danislady Mazorra Ruiz. La mujer-bandera como imagen de la nación. América sin Nombre, 2021, 25, pp.85-95. 10.14198/AMESN.2021.25.07 . hal-03648493

**HAL Id: hal-03648493**

**<https://hal.science/hal-03648493v1>**

Submitted on 31 May 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

# La mujer-bandera como imagen de la nación: el caso cubano

## The woman-flag as an image of the nation: the Cuban case

DANISLADY MAZORRA RUIZ\*

*Université de Nîmes (Francia)*

danislady.mazorra-ruiz@uvsq.fr

<https://orcid.org/0000-0002-0295-5607>

### Resumen

El sentimiento nacionalista cubano, según el consenso historiográfico, se consolida a inicios del siglo XIX, época en que se asientan los valores patrios que a finales del siglo XVIII comenzaron a emerger. El impulso patriótico surgido en los albores decimonónicos y forjado en las campañas independentistas determinó la génesis de un imaginario simbólico para la nación. La élite criolla vuelve los ojos al pasado insular en busca de rasgos autóctonos al mismo tiempo que se apropia de la tradición euro-occidental; con ello ambicionaba incorporarse a la red de naciones independientes, civilizadas y republicanas del orden político mundial. Los discursos nacionalistas y fundacionales de la Isla se definen, pues, de este modo. En este contexto surge uno de los «mitos» historiográficos más interesantes del imaginario independentista cubano: la abanderada. Este trabajo, pues, presenta algunos apuntes sobre cómo se desarrolló el proceso de mitificación que ligó el papel de las mujeres cubanas en las guerras de independencia del siglo XIX con el símbolo nacional de la bandera.

**Palabras claves:** Mujer cubana; guerras de independencia; República de Cuba; bandera cubana; nacionalismo; nación cubana.

### Abstract

The Cuban nationalism, according to the historiographical consensus, was consolidated at the beginning of the 19th century, a time when the national values that began to emerge at the end of the 18th century were established. The patriotic impulse that emerged at the dawn of the nineteenth century and forged in the independence campaigns determined the genesis of a symbolic imaginary for the nation. The Creole elite turns its eyes to the insular past in search of autochthonous features at the same time as it appropriates the Euro-western tradition; with this, he sought to join the network of independent, civilized and republican nations of the world political order. The island's nationalist and foundational discourses are thus defined in this way. In this context, one of the most interesting historiographic «myths» of the Cuban independence imaginary arises: the woman-flag. This work aims to describe this process, on how the mythological process that linked the role of Cuban women in the wars of independence of the 19th century with the national symbol of the flag developed.

**Keywords:** Cuban woman; wars of independence; Republic of Cuba; Cuban flag; nationalism; Cuban nation.

---

\* Doctorante en la Universidad Paris-Saclay, máster en Estudios culturales de países hispanohablantes por la Universidad de Versailles-en-Saint-Quentin-en-Yvelines, máster en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura por la Universidad Autónoma de Madrid y licenciada en Historia del Arte por la Universidad de La Habana. Actualmente trabaja como profesora en la Universidad de Nîmes mientras desarrolla su tesis de investigación sobre la imagen alegórica de Cuba como corpus transatlántico del siglo XIX al siglo XX. Su principal tema de investigación es la representación femenina de la nación cubana en relación con los imaginarios visuales europeos, estadounidenses y latinoamericanos.

## La identidad nacional cubana en torno al ideal republicano

Las revoluciones del último cuarto del setecientos, la Guerra de Independencia de las Trece Colonias, la Revolución Francesa y las guerras de Independencia de América Latina, provocaron profundas agitaciones e inquietudes en la intelectualidad criolla cubana, en tanto suscitaban polémicas, interrogantes y numerosos cuestionamientos en torno a las propuestas gubernamentales de cada una de ellas. A partir de estos sucesos, las élites letradas cubanas re-orientaron el curso de sus pensamientos y discusiones políticas ante las nuevas opciones que dichas revoluciones dejaron en evidencia. Las ideas republicanas que habían determinado el estallido de estos movimientos penetraron en Cuba, tardía pero profundamente. Las experiencias del Iluminismo francés y de las revoluciones republicanas, iniciaron, por tanto, en la intelectualidad decimonónica un proceso continuo de reflexión y estructuración teórica, que concluyó en la creación de un sistema ideológico sustentado en el anhelo de fundar una república cubana, sin esclavitud y hermana de las existentes en el resto del continente.

Como bien explica la investigadora Ana Cairo, en el siglo XIX comienza un discurso proto-nacionalista que define sus estrategias narrativas a partir de la diferencia respecto a la metrópoli. La intelectualidad criolla cubana se centra en la definición de un agente social portador de atributos propios que lo identificarán como «cubano», frente al otro «español». La élite ilustrada crea los primeros textos y representaciones nacionalistas y, a través de la labor de políticos, poetas, periodistas, novelistas e historiadores la cultura nacional adquiere consistencia teórica y simbólica. Se construye un nuevo discurso para la historia insular, inscrita en un pasado, cuyos orígenes, tradiciones y genealogías, justificaban y legitimaban los proyectos de autonomía política; a la par, nacían los primeros héroes, paisajes y símbolos paradigmáticos. Cairo subraya el rol trascendental que desempeñó el romanticismo literario en la construcción de dichas imágenes nacionalistas, pues surgió vinculado a los afanes patrióticos que se oponían a la Metrópoli. Los románticos elaboraron un repertorio único de temas para el imaginario cubano de carácter descolonizador: la exaltación mítica del indio, el repudio público a los horrores de la esclavitud, la proposición universalista de un cubano ciudadano del mundo, la poesía que convierte los temas tradicionales del

paisaje, la flora, la fauna, la libertad... en motivos patrióticos y el mito del retorno del desterrado, por tan solo mencionar algunos (Cairo, *20 de mayo ¿fecha gloriosa?* 9-10).

Resulta entonces que uno de los fenómenos más importantes de la historia cubana del siglo XIX es la edificación del mito anticolonial y nacionalista que aún bajo un mismo signo histórico a toda la nación. Las élites letradas cumplieron un rol protagónico en la evolución de dicho fenómeno, pues fueron ellas quienes, desde la palabra escrita fundamentalmente, dieron origen y forma a los discursos e imágenes nacionalistas. Sin embargo, las guerras constituyeron el factor decisivo que concretó el discurso nacionalista. Los hechos bélico-conspirativos y sus protagonistas se convirtieron en los héroes y acciones fundacionales de la nueva historia que comenzaba para Cuba. La definición del sueño republicano y el consecuente estallido de las gestas independentistas fueron una causa tanto como un efecto de las incipientes imágenes nacionalistas. La lucha por la libertad política se transformó en un hecho susceptible a la mitificación que, mediante la construcción de perfiles simbólicos de carácter patriótico, construyó una identidad única y representativa para la nación (Rojas).

## La abanderada como símbolo de la nación

La narrativa fundacional tuvo en la creación de los primeros símbolos nacionales un momento trascendental en la configuración del imaginario nacionalista. Conscientes de la importancia no solo de la definición política, sino también de la representación visual, los protagonistas de las gestas diseñaron, desde el primer momento, las insignias (el escudo, la bandera y el himno) que estarían asociadas al país que se aspiraba fundar. Estos se convertirían en los símbolos definitivos de nuestra mitología nacional y en representantes exclusivos de los sentimientos patrios y libertadores.

Los símbolos nacionales, tal como hoy se los conoce, se convirtieron en paradigmas visuales del independentismo; fueron objetos de culto y de veneración. Tanto en las reuniones oficiales, en la literatura, en la prensa, en la plástica como en el uso cotidiano es notable la presencia de estos símbolos, siempre y cuando se desea remarcar el carácter independentista de sus participantes. Al respecto Marial Iglesias señala:

El escudo con la palma real (el árbol nacional), y la bandera con su estrella solitaria, como representaciones pictóricas de la nación, se reproducen y circulan no sólo en dibujos, grabados o fotografías, e impresos en membretes, bonos, monedas y sellos de la «República en Armas», sino también en objetos de uso diario como escarapelas, prendedores, yugos y hebillas (Iglesias Utset 184-185).

De esta manera, tanto en los niveles de la oficialidad independentista como en la usanza común quedó fijado el novel sistema de los símbolos patrios como atributos distintivos de la nación cubana. El incipiente fenómeno que había dado sus primeros pasos junto con el siglo, se concreta puntualmente en la confección de estas divisas que se convirtieron en la traducción simbólica más exacta de la nacionalidad cubana.

La bandera, en particular, se volvió la insignia de la nación y de sus ideales políticos, en el emblema de la libertad y de la victoria militar. Se convirtió en el símbolo de la Patria y de la lucha que en su nombre se libraba. Era el símbolo que identificaba a los mambises en el campo de batalla, pero también aportaba códigos para el lenguaje clandestino en las ciudades más distantes y amenazadas por la cultura colonialista, como el uso de sus colores en el vestuario de las femininas partidarias de la independencia. El diseño completo de la bandera o algunas de sus partes como la estrella solitaria, los colores de sus franjas o el triángulo rojo se incorporaron al imaginario colectivo en un comportamiento visual y narrativo que abarcó las más disímiles zonas de la interacción social. De esta manera, ya en 1851 las cubanas de Puerto Príncipe con el objetivo de expresar su fervor independentista utilizaban los colores de la bandera en su vestuario:

Se buscaba la manera ingeniosa (sic) de engalanar el vestido con cintas i (sic) flores en que pudieran combinarse el rojo, el azul i (sic) el blanco [...] i (sic) se colocaban en los peinados estrellas de plata que pudieran dar a entender o una simpatía por la anección (sic) a los Estados Unidos, o la esperanza de ver brillar en nuestra bandera la estrella solitaria (Cento Gómez).

Y es precisamente asociada al culto de la bandera y a las mujeres cubanas independentistas que nace una de las prácticas de índole nacionalista que con más fuerza arraigó en el imaginario libertador: la abanderada.

El hecho que definió categóricamente el mito de la abanderada fue el protagonizado por Candelaria Figueredo, días después de comenzada la Guerra de 1868. Con ella se llega al modelo absoluto y concluyente de la abanderada mambisa<sup>1</sup>. Cuando la ciudad de Bayamo fue tomada por los insurrectos cubanos en 1868, la procesión cívica que entró en la ciudad fue encabezada por la hija de Perucho Figueredo<sup>2</sup> quien, vestida con un traje de abanderada, guió el desfile. Las siguientes líneas narran como se desarrollaron los hechos, el día 17 de octubre en el que Candelaria Figueredo fue elegida abanderada de la División de Bayamo:

Ese día, 17 de octubre de 1868, llegó una parte de los futuros legionarios. Venía entre ellos un distinguido joven camagüeyano llamado Joaquín Agüero. Este declaró:

-Para que nuestro triunfo fuera más completo no nos hace falta más que una valiente cubana que sea nuestra abanderada.

-Mi hija Candelaria se atreve— fue la contestación del dueño de la finca

Todos la proclamaron enseguida Abanderada de la División Bayamesa, en medio de gran entusiasmo.

-Candelaria Figueredo, te proclamo solemnemente abanderada de la División de Bayamo. Que sean tuyos el valor y la fortaleza para que nunca dejes caer de tus manos esta bandera.

Y entonces Figueredo dijo a su esposa:

-Vamos Isabel, es necesario hacer un traje a nuestra abanderada.

La hermana mayor, Eulalia, se encargó de hacer el vestido, de amazona, blanco y con una banda tricolor y un gorro frigio punzó.

Así vestida, y en las manos la bandera, entró en Bayamo el día 18, al frente de aquella División mandada por su padre (Gay-Galbó 71-72).

1. El historiador cubano Fernando Ortiz destaca que «Mambí» es un vocablo de origen africano que proviene del mbi bantú, que quería decir insurrecto, bandido, criminal, revoltoso, infame. Primero lo utilizaron los españoles en Santo Domingo para designar a los que contra el gobierno se levantaron y luego para los separatistas cubanos. A pesar de su intención despectiva, en Cuba el apelativo se asumió como honroso para designar a las tropas insurrectas (Ortiz 7-59).
2. Pedro Perucho Figueredo Cisneros (1818-1870), independentista cubano, fue el autor de la letra y la melodía de *La bayamesa*, marcha guerrera que se convirtió en el Himno nacional cubano.

El personaje de Candelaria Figueredo constituye el símbolo más conspicuo de la abanderada cubana y ha pasado a la historia con los nombres de «La abanderada de 1868» o «La abanderada de Bayamo». Su imagen se convirtió en el paradigma de la labor femenina en la Guerra: musa inspiradora, amazona que guía el ímpetu libertador de sus hombres, virgen cándida y virtuosa que sostiene con sus manos el símbolo de la Patria y el ideal libertador. Su atavío con una saya tricolor y un gorro frigio, determinó que, más allá del simple acto de porte del estandarte nacional, su acción se convirtiera en un hecho que fusionaba, a un nivel visual y simbólico, la figura femenina mambisa y la bandera. El sentido trascendental de la bandera como símbolo de la nación se traslada a la mujer que la porta.

En un reciente artículo en la revista *Sin Permiso*, el historiador cubano Julio César Guancho narra la vida de Candelaria Figueredo de la siguiente manera:

*Canducha* se llamaba Candelaria. Era una de los once hijos que tuvieron Pedro –*Perucho*– Figueredo e Isabel Vázquez, una de las tantas familias pudientes que lo entregaron todo por la independencia. *Canducha* fue la abanderada en la toma de Bayamo. Desfiló con 16 años por la ciudad liberada, con gorro frigio, vestido blanco y enseña tricolor. Luego, tuvo que esconderse por meses en el monte alimentándose apenas de frutas. Hecha prisionera en Manzanillo, sabiendo sus captores sobre su parentesco con *Perucho*, le preguntaron si no tenía en esa localidad alguien que la ayudase. Ella respondió: «¡Yo soy una bayamesa!». Permaneció sin comer y sin beber el agua podrida que le pusieron en la celda (Guancho).

Candelaria Figueredo, devenida *Canducha* en la historiografía cubana, se destaca por su desempeño en la confección y porte de la bandera, donde la posición de mártir se combina con la afectividad que reduce su papel al espacio de la «costura», de la exhibición y de lo afectivo. Nuevamente, la bandera ocupa el lugar protagónico de estas narraciones, donde la mujer es portadora siempre.

En la literatura, tal labor de insistencia en el rol femenino en la guerra ligado indiscutiblemente a la bandera se realiza con igual intensidad que en la historiografía. Téngase como ejemplo el poema el poema La Bordadora de Enrique Hernández Miyares, quien glorificó en sus versos la labor de Inés Morrillo, la cual bordó la bandera que ondeó por primera vez en la región central de la Isla en el alzamiento de 1869 en el ingenio de El Cafetal.

La Bordadora

I

Cuando se oyó el grito en Yara,  
abandonando su hogar,  
su esposo se fue a pelear,  
el odio escrito en la cara.  
Ella, joven como era,  
llena de entusiasmo santo,  
bordó una rica bandera,  
en la que envuelto volviera,  
*¡muerto!, aquel que amara tanto.*

II

El hijo heredó la fiera  
ansia por la redención;  
con fervorosa pasión,  
ella bordó otra bandera.  
*¡Bandera que fue sudario*  
de aquel expedicionario  
que, desplegándola al aire,  
murió, mártir voluntario,  
en un manigual de Baire!

III

En el antes dulce hogar,  
la viuda infunde respeto  
*¡Cómo cuida de su nieto*  
que ha de saberse vengar!  
Crece el niño, y ella espera  
que atienda Dios su plegaria  
– ¡verlo triunfar, o que muera!–  
mientras borda otra bandera,  
con la estrella solitaria.

Otro poeta que consagró versos a la figura de la abanderada fue José Fornaris en las estrofas de *La Abanderada de Baire*. En ellas narró la historia de Lucila, participante en el combate entre Máximo Gómez y el oficial español Quiró, cerca de Baire en 1868.

La Abanderada de Baire

Lucila la de alto talle,  
y mirada refulgente,  
distinguido continente  
y modelada beldad...  
es la altiva abanderada  
del ejército de Baire,  
que el pendón eleva al aire  
anunciando libertad  
[...]

Trábase rudo combate  
con saña y terrible estruendo,  
rojas balas despidiendo  
el mortífero cañón.  
Y Lucila... la primera  
en las filas... entusiasta  
empuña gozosa el asta  
del cubano pabellón.  
[...]

Lucila, de muerte herida,  
yerta y pálida la frente,  
el pendón independiente  
aún sostiene con valor  
¡Victoria! al fin el cubano  
clama con sublime gloria  
y moribunda... ¡Victoria!  
Lucila a la par gritó.  
Y envolviéndose en los pliegues  
de la cubana bandera,  
aun ¡victoria! clamó fiera  
y exhaló un ¡ay! y murió.

Estas líneas líricas demuestran cómo la abanderada se mitifica y la mujer es continuamente ensalzada por su valentía, abnegación y devoción en la promoción, rescate, porte... o cualquier acción vinculada con la bandera. Incluso, es capaz de alcanzar grados militares por su arrojo en la defensa de la insignia. Tal es el caso de María Hidalgo Santana en la guerra del 95. Los archivos militares cubanos recogen la anécdota de la siguiente manera:

En el combate de Jicarita (3.7.1896), al ver caer al oficial abanderado, tomó la bandera cubana y avanzó hasta el enemigo arengando a los cubanos al combate. Recibió siete heridas de bala que no lograron abatirla. Después de esta acción fue conocida como la Heroína o la Abanderada de Jicarita y recibió el ascenso a teniente (Centro de Estudios Militares de las FAR 193).

Otro procedimiento que sirvió para resaltar el enlace *natural* entre el desempeño de la mujer cubana en la guerra y la bandera fue el énfasis del discurso historiográfico en la labor femenina en la confección y divulgación de la enseña nacional. Emilia Teurbe Tolón ha pasado a la historia porque tuvo a su cargo la elaboración de la primera bandera, según el diseño realizado por Narciso López en 1849 en Nueva York, así como el traslado y difusión del estandarte en Cuba. Asimismo, Candelaria Acosta es recordada por

ser la joven que confeccionó la insignia con que se alzó Carlos Manuel de Céspedes<sup>3</sup> en La Demajagua.

Paralelamente, Emilia Casanova trasciende por su papel en la promoción de esta enseña en el exilio cubano, gracias al fallido esfuerzo satírico de Víctor Patricio de Landaluze, quien la dibujó 17 veces en el periódico español *El Moro Muza* y cinco en *Juan Palomo*, entre 1868 y 1869 (Cairo, «Emilia Casanova y la dignidad de la mujer cubana» 14). Las caricaturas de Landaluze tenían como objetivo denigrar la imagen y la labor de Emilia Casanova, representada siembre enarbolando la bandera independentista cubana de una manera ridícula o peyorativa. Sin embargo, estas sátiras sirvieron para dar a conocer el diseño de la bandera independentista cubana más allá del círculo clandestino de los independentistas y potenciaron, al final, el rol de Emilia Casanova como promotora de la bandera cubana en el exilio.

En estos ejemplos, incluso en aquellos que no presentan de la imagen clásica de la abanderada, es evidente como se subraya el nexo entre la labor de las mujeres mambisas y la divulgación de la insignia entre los simpatizantes independentistas. El papel y la importancia simbólica otorgada a la figura de la abanderada puede explicarse también a partir de la influencia que la Revolución Francesa y sus ideales ideosimbólicos ejercieron sobre la Isla. Los intelectuales cubanos, en la construcción de la mítica nacional, se inspiran en los procedimientos utilizados por la Primera República Francesa en su promoción. Tal como la estructuración de las ideas políticas independentistas y nacionalistas había surgido bajo el amparo de la influencia de la Ilustración francesa, los noveles símbolos de representación toman también de aquella sus principales características; las imágenes republicanas propuestas por la revolución gala se asumen como propias, en tanto se aspira homologar y universalizar nuestros ideales con los que habían guiado a los franceses.

Por otra parte, todos los casos aquí mencionados han sido distinguidos en el discurso historiográfico con disímiles apologías y glorificaciones, en pos de acentuar la relación entre la mujer independentista y la bandera nacional como un vínculo lógico, casi natural, mitificado y ensalzado continuamente. Hasta el momento, ningún texto o proceso ha mitificado

3. Carlos Manuel de Céspedes (1819-1874) llamado el Padre de la Patria Cubano, fue el iniciador de las guerras de independencia en Cuba, cuando se alzó en su ingenio La Demajagua contra el gobierno español y le otorgó la libertad a todos sus esclavos.

la labor masculina en la promoción o porte de la bandera. Si bien hubo numerosos abanderados en las luchas independentistas cuyos nombres recoge la historia, pues la costumbre marcial tradicional era que un soldado de la División fuese designado como oficial abanderado, estas narraciones no alcanzan la perspectiva épica que sí logran las abanderadas.

La lírica presente en las narraciones históricas de hechos simples, la creación de poemas elegíacos a las abanderadas, el paso a la historia de las mujeres por ser las bordadoras, divulgadoras o abanderadas mismas, demuestran que ocurrió un proceso intencionado de destacar la comunión simbólica entre la bandera nacional y la labor femenina en la guerra.

A todo lo largo del siglo xx la abanderada se mantiene como signo característico del papel de la mujer en la guerra, pero, sobre todo, se activa también como imagen de la nación y la patria cubana. Por ejemplo, en 1920 la compañía Cigarros Susini y La Corona, Tabacalera Cubana, que emite una serie conmemorativa de la Historia de Cuba, donde recrea visualmente la procesión cívica encabezada por Candelaria Figueredo en Bayamo en 1868.

Asimismo, las bordadoras subsisten como imagen arquetípica: en 1917 y en 1921 aparecen en las portadas de la revista *Social* a propósito de la conmemoración de la Fiesta de la República del 20 de mayo.

En 1917, con la portada de Massaguer, la abanderada retorna como símbolo de la patria y del sueño republicano, relevando a la efigie heroica grecorromana que en los primeros años se había convertido en la imagen de la República Cubana recién conformada en 1902. La imagen de 1921 repite nuevamente este motivo: una señorita de clase alta que borda la insignia nacional; al fondo, mambises combatiendo en los campos cubanos. Esta portada ofrece un tono apacible, concentrado en mostrar la abnegación en la lucha, a diferencia de la de 1917, que se enfoca en revelar la valentía ante el peligro que entrañaba la labor clandestina en apoyo a la lucha.

Asimismo, en 1924 vuelve la campesina mambisa, como abanderada también que encarna la nación: sobre un fondo de explosivos y fuegos artificiales, la joven ondea victoriosa la bandera cubana, en actitud festiva. La estructuración femenina de la Patria, concebida en el siglo xix, se mantiene; la abanderada subsiste con el mismo ímpetu simbólico que le dio origen. La maniguera<sup>4</sup> persiste como metáfora de la

patria, y concretamente, de la República. A su vez, su figura actúa como puente simbólico entre dos tiempos históricos: las guerras anticoloniales y la etapa republicana. La primera, los ideales que llevaron a la lucha, la otra el término y realización del sueño republicano.

En 1950, por el centenario de la creación de la bandera cubana se editan varios sellos conmemorativos especiales, que toman la imagen de Emilia Teurbe Tolón como protagonista del hecho. El centenario de la bandera se vincula al papel femenino del bordado y la confección. El carácter simbólico y afectivo del símbolo se refuerza a través de su vínculo con una figura femenina insigne.

En 1993 Clara Emma Chávez, una de las historiadoras claves en el estudio biográfico de Emilia Teurbe Tolón, publica un artículo del cual quiero destacar el tono de los párrafos de la introducción y su conclusión. La descripción de los hechos y en particular, la descripción de Emilia Teurbe Tolón, se realizan desde un tono que enfatiza el carácter afectivo, casi tierno, de esta figura y de su relación con la bandera. Su mayor logro fue, sin duda, haber bordado la bandera que hoy es símbolo nacional.

En una fría habitación de la casa de huéspedes, sita en Murray Street entre Broadway y Church en Nueva York, una joven trigueña y bella, rodeada de cintas de seda azules y blancas, y retazos de color rojo, unía con la aguja unas a otras, con delicada atención. ¿Quién era esa muchacha? y ¿qué empeño era dueño de su labor?

[...]

Al cumplirse en 1950 el Centenario de la Bandera, el Congreso de la República proclamó oficialmente a Emilia como Encarnación de la Mujer Cubana y las sucesivas generaciones que, desde la niñez, al recibir en las aulas de la primaria las clases de Historia, escuchan los relatos sobre la joven y bella mujer que bordó la bandera cubana, la recuerdan y respetan por haber tenido esa honra que la consagró como patriota (Chávez Alvarez, 41).

Otros ejemplos visuales: la edición por el centenario del inicio de las guerras independentistas en 1968 que publica un tomo para reivindicar el papel de la

4. Maniguero o maniguera es aquel que vive en la manigua, voz de origen taíno, que designa un conjunto espeso de

hierbas y arbustos tropicales. La manigua constituye uno de los espacios principales donde se desarrolla la guerra de independencia en Cuba, por lo que es común designar a los independentistas como manigueros.

mujer cubana en estas guerras y que emplea como paradigma en su portada la imagen de la abanderada (Caballero). La reedición de 2010 del libro de 1969 de Renée Méndez Capote sobre la abanderada, vuelve a insistir en el motivo historiográfico y visual de la abanderada.

La abanderada se erige pues, como el símbolo por antonomasia de la mujer independentista cubana del siglo XIX.

### De la abanderada a la alegoría republicana finisecular

El fin de las guerras de independencia y el inicio de la ocupación norteamericana en la Isla trajeron consigo un nuevo período de cambios políticos, marcados por la incertidumbre y por la redefinición del país como nación. El año de 1898 liberó a Cuba de su condición colonial, pero la dejó suspendida en un limbo jurídico, pues no era ni colonia ni república, sino territorio ocupado. Esta situación incierta se asumió como un proceso de transición, si bien conculso, necesario para el paso de la pretérita situación colonial hacia la futura constitución de la República.

Ante la inseguridad política, los cubanos reaccionaron con actitudes que remarcaban el carácter netamente patriótico y nacionalista de sus sentimientos. Se ejecutan en este período numerosos actos y manifestaciones que se sustentan en el ideario patriótico surgido en la manigua insurrecta, con el ánimo de reafirmar la condición nacionalista de las aspiraciones de independencia definitiva del país. Cada acto adquiere dimensiones políticas y patrióticas, en tanto se pretende agilizar la salida del gobierno norteamericano del suelo cubano al remarcar las ansias de libertad absoluta para el país y rechazar de plano las posibilidades de una intervención ilimitada. En los espacios públicos, en la literatura, en la prensa, en las tradiciones, en los hábitos cotidianos... en todos los campos de interacción social surgen continuamente diferentes formas de exhibición y demostración patriótica que derivan, a su vez, en concreciones simbólicas que funcionan como imágenes noveles y representativas de la nación cubana.

En el campo de la literatura, sobre todo en los cancioneros, décimas, poesías y obras teatrales, se asiste a la conformación de un corpus lírico que redefine a la nación y crea los primeros símbolos que serán luego distintivos de esta. La literatura patriótica y de rasgos nacionalistas explota en estos años y entre las numerosas imágenes que surgen para caracterizar

a la nación, la figura femenina constituye uno de los recursos más utilizados. Tenemos por ejemplo la obra teatral de Olallo Díaz, *Cubanos y Americanos ó Viva la Independencia* (Díaz y González), que personifica el país como una joven doliente y enferma, producto de los horrores de la reconcentración de Weyler<sup>5</sup>. Según Pablo Riaño (Riaño San Marful 42-43), esta es una de las imágenes más extendidas, sobre todo en el teatro y en parte de la poesía popular. Tenemos también el caso de la poesía de Ramitos, *La Libertad de Cuba*, publicada en las páginas de La Nueva Lira Criolla en 1903:

Una enferma padecía  
de una dolencia muy grave  
y nadie daba en la clave  
qué remedio se le haría.  
la familia cierto día

varios doctores llamó,  
en la junta se acordó  
que el caso era excepcional  
vino un médico especial  
y en tres meses la curó.

aquí se retoma la metáfora de la mujer enferma para significar la etapa de la guerra hispano-cubana-norteamericana, que duró, en efecto, tres meses.

En estos textos observamos cómo la representación de la nación en una figura femenina continúa siendo una práctica común en el imaginario nacionalista. Despojada de atributos simbólicos, la femineidad misma de la mujer constituye metáfora suficiente para personificar a la patria. Lo femenino se instaura, pues, como rasgo esencial de la personificación insular; es utilizada frecuentemente en las tácticas defensivas que en el plano simbólico se desarrollan para subrayar el anhelo republicano para el futuro estado nacional. Por ello, podemos afirmar que lo femenino es, en primera instancia, la característica esencial de las imágenes metafóricas de la nación. Simultáneamente, en otras plataformas de representación simbólica, dicha esencia femenina se fusiona con los símbolos y mitos heredados de la gesta independentista y con su empleo se intenta

5. La Reconcentración de Weyler fue una política llevada a cabo por el general español Valeriano Weyler para sofocar el movimiento independentista cubano. A partir del 16 de febrero de 1896 hasta noviembre de 1897 se dispuso la reconcentración de la población campesina cubana en diferentes regiones de la isla.



ratificar la nación y su aspiración de libertad plena. Veamos algunos ejemplos.

Las estrategias de definición simbólica que se habían gestado en el campo mambí se concretan en estos años en manifestaciones públicas que constituyeron espacios de recreación y legitimación de las metáforas de la nación. Los desfiles, procesiones, ceremonias, festejos... se convirtieron en oportunidades propicias para exteriorizar el fervor patriótico que hasta entonces solo había podido realizarse de manera clandestina, en el marco de la lucha anticolonial. Dichos espectáculos permitieron la participación masiva del pueblo, por lo que fueron también terrenos de transacciones y consenso sobre el sistema representacional de la futura nación republicana. La prodigalidad de actos de índole patriótica sirvió para definir y concretar las imágenes ulteriores del imaginario nacionalista. Como expresa Marial Iglesias:

Al exhibir la cubanía en el curso de celebraciones patrióticas, los actores de la época no solo marcaban la ruptura con el pasado colonial español, sino que, también, al reafirmar públicamente la existencia de la nación, cuestionaban la legitimidad de la presencia imperial norteamericana. Hombres y mujeres, al tomar parte con banderas e himnos cubanos en un desfile patriótico, reclamaban para sí la condición de ciudadanos de una futura república independiente en lugar de la etiqueta de "nativos" o "habitantes" de un territorio conquistado que las autoridades de ocupación insistían en atribuirles (Iglesias Utset 20).

La herencia simbólica de las guerras independentistas se activa en este período como un mecanismo de identificación, continuamente explotado por los cubanos. Las paradas escolares, los homenajes, los recibimientos de los soldados del Ejército Libertador y los mítines se convirtieron en ocasiones propicias para desplegar todo el acervo simbólico acumulado durante los años de lucha. Escudos, banderas, estrellas solitarias, abanderadas, mambises y alegorías nacionales circulaban por las calles de la ciudad en un acto donde se conjugaba lo popular de la participación con lo verticalista de la preparación de las ceremonias. Todos y cada uno de los momentos del espectáculo, personajes y símbolos utilizados eran escogidos y presentados por el aporte patriótico que su sentido y alcance metafórico podían otorgar a los festejos.

En estas ceremonias se definen los principales iconos del imaginario patriótico y se definen también sus normas de uso y comportamiento social. En el

transcurso de estos años, se puntualiza, finalmente, la imagen alegórica de la República de Cuba, pues estas actividades constituyeron los espacios de recreación por excelencia de la alegoría en este período. La amazona de gorro frigio, que en décadas anteriores encarnó Candelaria Figueredo en la toma de Bayamo, se multiplica por todo el país. Jovencillas de «buenas familias» marchan en las procesiones como personificaciones de la nación, vestidas con los colores de la bandera, adornadas por el triángulo rojo de la estrella solitaria y con un gorro frigio sobre sus cabezas.

Véanse las siguientes narraciones de la época, como la del oficial mambí que recuerda el recibimiento a las tropas del Ejército Libertador en el pueblo villareño de Corralillo el 30 de diciembre de 1898:

Salían del pueblecillo masas de hombres y mujeres, niños y viejos, negros y blancos, que se dirigían hacia una casa de campo situada a cuatro cordeles<sup>6</sup> del caserío, lugar que ya de antemano habían preparado para recibirnos [...] No bien hubimos de acercarnos cuando los atronadores vivas a Cuba Libre, a la paz, a los Estados Unidos, a nuestra bandera y a mi regimiento, resonaron con gran estrépito. Por aquí banderas cubanas y americanas que se desplegaban; por allá ramos de flores que salían de una masa inmensa de señoritas que uniformadas con el triángulo y la estrella de nuestra enseña en el pecho, y el resto del traje de color azul y blanco, venían a caer sobre las filas de mis soldados que llenos de orgullo y alegría se emocionaban como yo al ver tanto entusiasmo y patriotismo. En medio de aquellos estupendos ¡vivas! y de aquella confusión de gentes que agitaban sus pañuelos y sus sombreros, se oía el compás del clásico zapateo que apagaba el vocerío inmenso de aquel pueblo loco de regocijo y satisfacción, que experimentaban en aquellos momentos lo que nunca había tenido ocasión de sentir: lo sublime y lo grandioso de la libertad; en otras palabras: el bautizo de la Patria que acababa de nacer (Sanjenís 268-269).

En Guanabacoa, en el recibimiento de las tropas cubanas comandadas por el brigadier Rafael de Cárdenas, la prensa recuerda que

6. Medida agraria usada en la isla de Cuba, equivalente a 414 centiáreas.

Rompían la marcha tres jóvenes en briosos caballos, llevando uno la bandera americana, otro la cubana y en el centro una bandera blanca con letras rojas que decía Honor al Ejército. Una banda de música, una sección montada y dos compañías del Ejército Libertador seguían a continuación. Tras ellos una niña representando a Cuba, vestía [...] «traje de seda, saya a listas azules y blancas, corpiño rojo con una estrella de plata y gorro frigio». Más atrás, una joven portaba [...] «una hermosa bandera cubana de la que pendían dos cordones sujetos por dos niños vestidos con el uniforme de nuestros guerreros» (Iglesias Utset 233).

Adviértase también esta memoria de la procesión patriótica que en Rancho Veloz, el 29 de diciembre de 1898, se organizó para recibir a las fuerzas cubanas:

A las dos de la tarde presentaban las calles una animación nunca vista en este pueblo, particularmente frente al Ayuntamiento, donde se organizaba la manifestación de regocijo en honor al Ejército Cubano. A las dos y media, se dio una señal de marcha, que rompieron cuatro soldados cubanos cabalgando en briosos caballos, haciendo el despejo de las calles, y les seguía la música tocando el «Himno Bayamés»; el club «Evangelina Cossío» con una magnífica bandera primorosamente bordada, y un estandarte, obra de las señoritas Rojo, con esta dedicatoria: «Al Ejército Libertador»; una carroza con las niñas María C. San Pedro y Emelina Díaz, que representaban, respectivamente, a América y Cuba, con ricos trajes alegóricos y cubiertas por las banderas de ambas naciones, prestándoles guardia de honor dos soldados cubanos y las cuatro bellas amazonas Blanca y Mercedes Lastres, Ramona Díaz y Clara Aruca; el club «Martí» con la bandera cubana y un espléndido estandarte [...] con esta dedicatoria: «A los héroes de la Independencia»; el club «Maceo» con su bandera y estandartes con dedicatorias al Ejército Libertador; y cerraban la marcha el Alcalde Municipal, los miembros del Ayuntamiento, y demás autoridades, seguidos por más de dos mil personas, en las que estaban representadas todas las clases sociales (Sanjenís 328).

Estas palabras testimoniales de los protagonistas de la época revelan el hábito extendido de alegorizar a la República de Cuba en los desfiles patrióticos. La feminidad de la patria, los atributos simbólicos surgidos en la manigua, el mito de la abanderada y la alegoría galo-republicana se funden finalmente en los gráciles cuerpos juveniles que marchaban en los desfiles. Las jóvenes solían engalanarse con *ricos*

*trajes alegóricos*, envueltas por los colores de la bandera, con *la estrella de nuestra enseña en el pecho* y coronadas con gorros frigios, y así marchaban en las procesiones. Estas representaciones se revestían con un aura ceremonial y protocolar que dotaba al acto de la severidad conceptual requerida.

El empleo de la alegoría nacional en dichas procesiones respondía, por un parte, a la intención de armonizar con los discursos modernos de las naciones europeas y la norteamericana; con ello, se enfatizaba en el carácter civilizado del proyecto revolucionario, hijo de la tradición euro-clásica. Por otro lado, la alegoría constituía la interpretación visual del proyecto de nación al que se aspiraba. Al alegorizar nuestro país, se traducía metafóricamente el *deber ser* de Cuba: una nación independiente, republicana, moderna y occidental. La alegoría era, pues, una síntesis visual y conceptual de la República moderna que se ambicionaba fundar; un recordatorio constante de las pretensiones independentistas de los cubanos.

La práctica alegórica en estos años se extendió más allá de las marchas patrióticas y se insertó en los hábitos sociales de la cotidianidad del momento, en particular en la usanza de fotografiar a las jóvenes, sobre todo de las capas acomodadas de la sociedad, con trajes alegóricos de la nación. En las páginas de *El Figaro* numerosos son los ejemplos donde aparecen numerosas jóvenes con el atuendo de la República cubana. Se generaliza el empleo de la alegoría y, poco a poco, su carácter oficialista se desplaza al uso, si bien no popular, al menos extensivo, en las clases medias y altas; estas instantáneas, al aparecer en la prensa, ampliaban su alcance promocional a todos aquellos que adquirirían la revista.

Durante el período de la ocupación, los campos de representación de la otrora abanderada se amplían en el marco social y su alcance es ahora más amplio. Las procesiones cívicas y las fotografías de la prensa permitieron la participación masiva de espectadores de todas las capas sociales, por lo cual el impacto de la asociación entre la mujer cubana y la bandera, devenida alegoría nacional, fue mucho mayor. En cuanto a las fotografías sociales, estas son evidencia de la politización extrema de los actos cotidianos, en los cuales las élites insistían en afirmar el carácter civilizado y patriótico de sus costumbres y tradiciones.

## Conclusiones

Podemos concluir, pues, que el nacionalismo cubano del siglo XIX suscitó la aparición de nuevos discursos

e imaginarios característicos de la nación insurgente. Las luchas libertadoras constituyeron la fuente más genuina y pródiga de las noveles imágenes fundacionales y autóctonas. La abanderada destaca como uno de los mitos que, aunque desprovisto del carácter oficial de los símbolos nacionales, con mayor intencionalidad y fuerza se creó. En torno a la función de la mujer cubana en el bordado y porte de la bandera y su labor en la promoción del emblema entre los conspiradores independentistas se tejió todo un mito fundacional que ligaba la noción de Patria, bandera y mujer en un mismo cuerpo. Con ello el símbolo femenino de la Patria inicia su estructuración, en un proceso que conjugó el desempeño femenino en la guerra con el ánimo de mitificar la historia nacional.

La abanderada encarnó, entonces, un nuevo modo de imaginar la lucha revolucionaria, en tanto su figura se incorporó a los perfiles simbólicos de carácter patriótico de la identidad nacional que surgían con la lucha separatista. El papel desempeñado por la élite ilustrada en este proceso fue fundamental. La necesidad misma de tener una abanderada que guíe las procesiones —como en el caso de Candelaria Figueredo— y su posterior glorificación en poemas apoloéticos —véase la composición de Fornaris— y en la prosa histórica constituyen actos que denotan la premeditación de las élites criollas en la edificación de este discurso nacionalista. A la pléyade de héroes mambises, de batallas trascendentales...se suma la figura de la abanderada como otro personaje de carácter guerrero al cual se privilegia, más que su función bélica, su alcance metafórico como representación de la nación insular.

En este último aspecto resulta evidente, pues, el fuerte peso que jugó la concepción patriarcal de la cultura en la construcción del mito de la abanderada. Una vez finalizada la Guerra, e incluso durante su transcurso, se asistió a un proceso de ocultamiento del papel activo de las féminas en la guerra, como luchadoras. Si bien las referencias a la labor femenina en la guerra aparecen en la literatura desde los inicios del proceso conspirativo, estas funcionan la mayoría de las veces como un telón de fondo, y no con un verdadero protagonismo, apunta la historiadora Elda Cento Gómez. En los relatos históricos se optó por acentuar los roles de musas inspiradoras, madres dolientes, esposas abnegadas e hijas sacrificadas, víctimas pasivas de la guerra. La imagen de la mujer se privilegió por su condición de refugio, inspiración y apoyo espiritual para los hombres. De aquí que la épica gloriosa de las luchas se consagre a enaltecer

la participación directa de los hombres y la figura femenina se relega a la representación abstracta de la Madre Patria, quien espera ansiosa por la libertad que solo sus hijos varones son capaces de proporcionarle. La labor de la abanderada se destaca como la gran hazaña de las mujeres en la guerra, pues este desempeño no resultaba amenazante para la hegemonía masculina de la cultura marcial y porque se avenía muy bien con los propósitos de mitificación de la historia independentista. Es por ello que abundan las referencias historiográficas al desempeño de las mujeres cubanas en torno a la confección, promoción y porte de la enseña nacional. La labor fáctica de estas féminas se fue mitificando con el transcurso de los años, y para finales del siglo XIX había adquirido dimensiones épicas que hasta la actualidad persisten.

Al ser la bandera, por antonomasia, el símbolo de la nación republicana y moderna que se anhelaba fundar, la mujer que la porta, la abanderada, se incorpora a este significado simbólico, a la vez que intensifica y dignifica dicha trascendencia semántica con el carácter maternal que su feminidad le otorga. Es así como con la abanderada se inicia la definición de la «Madre Patria».

En 1898, de los primeros tanteos simbólicos de la imagen de la nación cubana ligada al cuerpo femenino y al porte de la bandera, se pasa en el período de la ocupación norteamericana a una enunciación visual específica, de carácter aún espontáneo y esporádico, pero concretamente una imagen definitivamente «alegórica». Este proceso estuvo asociado también a complejas situaciones de reafirmación nacionalista, pues el fin de las guerras no significó el arribo de la independencia y aparecen nuevos fenómenos y espacios para ratificar los anhelos independentistas frente al nuevo «otro» invasor: el imperialismo norteamericano. De aquí que la abanderada mambisa evolucione hacia la alegoría republicana, como parte de las transformaciones simbólicas de carácter nacionalista que vivió el país en aquellos años finiseculares.

La abanderada pues, se convirtió en la imagen mítica del papel de la mujer cubana —independentista-decimonónica. Su posterior evolución en las figuras alegóricas finiseculares fue la lógica consecuencia de la conjugación de las prácticas de reafirmación de las elites ilustradas del momento. En la actualidad, Candelaria, Emilia...subsisten como paradigmas del rol femenino en la guerra, si bien las alegorías nacionales de la República han caído en el olvido político, cultural e historiográfico de la Cuba postrevolucionaria.

## Bibliografía

- CABALLERO, Armando. *La mujer en el 68*. La Habana: Editorial Gente Nueva, 1978.
- CAIRO, Ana. *20 de mayo ¿fecha gloriosa?*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2002.
- CAIRO, Ana. «Emilia Casanova y la dignidad de la mujer cubana». *Contracorriente*, n.º 9 (1997): 12-21.
- CENTO GÓMEZ, Elda E. «Las mujeres se fueron a la guerra. Los papeles asumidos», en *Presencia femenina en Cuba. Luchas y representaciones*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2010: 54-63.
- Centro de Estudios Militares de las Fuerzas Armadas Revolucionarias. *Diccionario Enciclopédico de Historia Militar de Cuba*. La Habana: Ediciones Verde Olivo, 2004.
- CHÁVEZ ALVAREZ, Clara Emma. «La bordadora de la bandera cubana». *Revista de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí*, vol. 1, (1993): 31-43.
- DÍAZ Y GONZÁLEZ, Olallo. «Cubanos y americanos o Viva la independencia». *Manuscritos de Teatro Cubano*, Colección Cubana de la Biblioteca Nacional José Martí.
- GAY-GALBÓ, Enrique. *Los símbolos de la nación cubana; las banderas, los escudos y los himnos*. La Habana: Ediciones Boloña, 1999.
- GUANCHE, Julio César. «Sin afrenta y sin oprobio. La Bayamesa, el himno nacional de Cuba». *Sin Permiso*. 28 oct 2018. <<http://www.sinpermiso.info/textos/sin-afrenta-y-sin-oprobio-la-bayamesa-el-himno-nacional-de-cuba>>. Consultado el 15 may 2019.
- IGLESIAS UTSET, Marial. *Las metáforas del cambio en la vida cotidiana: Cuba 1898-1902*. La Habana: Ediciones Unión, 2003.
- MÉNDEZ CAPOTE, Renée. *La Abanderada*. La Habana: Editorial Gente Nueva, 2010.
- ORTIZ, Fernando: «Prólogo». James J. O'Kelly. *La tierra del mambí*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1968: 7-59.
- Ramitos. «La libertad de Cuba». *La Nueva Lira Criolla*. Ediciones La Moderna Poesía, 1903.
- RIAÑO SAN MARFUL, Pablo. «Pensando la nación en el interregno: Cuba, 1899-1902». María del Pilar Díaz Castañón (ed.). *Pensar en Cuba; Perfiles de la Nación*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 2004: 42-43.
- ROJAS, Rafael. *Motivos de Anteo: patria y nación en la historia intelectual de Cuba*. (s.d.i) 2008: 402.
- SANJENÍS, Avelino. *Memorias de la Revolución de 1895 por la independencia de Cuba*. Imprenta de Rambla y Bouza, 1913.