

Los personajes femeninos en Cayo Graco, tragedia traducida por José María Heredia

The female characters in Cayo Graco, a tragedy translated by José María Heredia

*Dra. C. Virginia B. Suárez-Piña; MSc. Graciela Durán-Rodríguez,
duran.graciela@uo.edu.cu*

Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba

Resumen

El presente artículo pretende indagar sobre el uso de la historia clásica en la elaboración de las obras dramáticas del insigne poeta cubano José María Heredia quien formó parte también de los historiadores del siglo XIX en Hispanoamérica con la publicación en Cuba de su libro *Lecciones de Historia Universal*; escrita entre 1831 y 1832, la cual le otorgara el reconocimiento de historiador. Enfocado en los acontecimientos de la guerra de la independencia de su patria natal encontró en la simbología de la historia antigua un repertorio cívico político a través de las prácticas discursivas escritas, educativas, performativas y simbólicas. Como otros historiadores de la primera mitad del siglo XIX intenta comprender la historia clásica como parte de la historia de la humanidad y elabora una historia comparativa para entender los procesos históricos universales y locales.

Palabras clave: Historia clásica, teatro, simbología.

Abstract

His article aims to investigate the use of classical history in the elaboration of a nineteenth-century historiographic discourse. The Cuban José María Heredia, poet, journalist, narrator, critic and playwright was also part of the nineteenth-century historians with the publication in Cuba of his book *Lessons in Universal History*; written between 1831 and 1832 and, to grant him the status of historian. Focused on the events of the war of independence of his native homeland he found in the symbology of ancient history a political civic repertoire through written, educational, performative and symbolic discursive practices. Like other historians of the first half of the 19th century, they try to understand classical history as part of the history of mankind and elaborate a comparative history to understand universal and local historical processes.

Keywords: Classical history, theater, symbology.

Introducción

En el siglo XIX importantes dramaturgos cubanos utilizaron el teatro para criticar el despotismo español. Se apoyaron en civilizaciones foráneas, y así establecieron, en un plano simbólico, determinadas situaciones no siempre evidentes a los ojos del censor. Tal es el caso de las obras de José María Heredia y Heredia (1803-1839) con sus traducciones dramáticas de contenido histórico y patriótico. Plurilingüe trascendental; realizó una copiosa faena como traductor; además de haber trabajado cuantiosos poemas del latín, francés, italiano e inglés, lo hizo también con novelas y varias obras de teatro del francés, algunas publicadas y llevadas a escena en vida de Heredia, y otras después de su muerte. Como se aprecia, estas obras, no solo fueron traducidas, sino también representadas en escenarios mexicanos en momentos convulsos de su historia. En este sentido, estos textos, tienen como protagonistas a las más célebres figuras de la historia de Roma. Sin embargo, es importante añadir, que no solo los personajes protagónicos son históricos, sino también los secundarios. Contextos y situaciones reales apoyan el argumento de las obras, clasificadas como tragedias.

La relación de la Historia Clásica Latina con la producción dramática del humanista José María Heredia y Heredia se da principalmente por la escenificación y adaptación de personajes y acontecimientos históricos con el contexto latinoamericano del siglo XIX. Las obras representan pasajes de la historia de la República y del Imperio Romano, de la Inglaterra de Eduardo IV, del reinado de Pirro de Edipo y de la mitología griega. Las representaciones teatrales que fueron traducidas y adaptadas entre 1819 y 1829 por Heredia, pertenecían en particular al género literario de la tragedia. Él retoma las obras de los principales dramaturgos franceses del siglo XVIII: Jean-François Ducis, Prosper Jolyot de Crébillon, Étienne de Jouy y de André Chénier.

A través de las adaptaciones hechas por Heredia a las obras dramáticas es indispensable notar los elementos didácticos con las que caracteriza a los personajes y ambientes.

Este artículo tiene como objetivo analizar la obra clásica *Cayo Graco*, traducida por el poeta José María Heredia.

Materiales y métodos

Se analiza la obra dramática *Cayo Graco*, publicada en Multimedia José María Heredia. Biblioteca Nacional José Martí, La Habana. Cuba por poseer como protagonista a Cornelia, personaje histórico femenino de la antigüedad romana que se constituyó en paradigma para las generaciones futuras de su tiempo por su desempeño ejemplar como madre de los hermanos Gracos, representantes políticos de una etapa de la Roma antigua. El método utilizado fue el análisis del texto y la formulación de juicios generales para su comprensión; el análisis de contenido con énfasis en la observación documental para la lectura y procesamiento del *corpus* bibliográfico.

Resultados

José María Heredia es uno de esos autores cubanos del siglo XIX cuya obra dramática está influida por el mundo clásico, que redescubre en dramaturgos franceses fundamentalmente, y, en el caso concreto de la tragedia, esta se le planteaba como vehículo apropiado a sus fines, apartándose de un costumbrismo limitado que no fue del gusto de sus coetáneos. Más tarde José Martí, valoraba así su obra: “En su patria piensa cuando dedica su tragedia *Tiberio* a Fernando VII, con frases que escaldan; en su patria, cuando con sencillez imponente dibuja, en escenas ejemplares, la muerte de *Los últimos romanos*. No era, no, en los romanos en quienes pensaba el poeta, vuelto ya de sus caras esperanzas”.

El dramaturgo selecciona a los autores y las obras, acordes con su ideario político. Reutiliza sucesos acaecidos durante la época clásica para expresar una protesta social y política. En estas obras las inquietudes del autor se expresan a partir de la recepción de hechos y personajes históricos de la antigua Roma. Así escoge: *Sila*, tragedia en cinco actos, original de Jouy, representada en el teatro de México el 12 de diciembre de 1825, en celebración del día del Excelentísimo Señor Guadalupe Victoria, Presidente de México; *Tiberio*, tragedia en cinco actos, original de Chénier (1764-1811), estrenada en México el 8 de enero de 1827; *Cayo Graco*, tragedia en tres actos y en verso, original de J.M.B. Chénier (1826).

En esta última se observa claramente que Heredia propone exaltar el bien cívico, la moral, la armonía familiar, en definitiva, el bien común y la condena a los regímenes tiránicos. De ahí que la Roma republicana fuera un ejemplo a tener en cuenta. De ese modo expresó un ideal político. La antigua Roma fue el referente obligado de los revolucionarios

franceses y el emblema del imperio napoleónico. Con esta tragedia adopta y promueve algunas de las ideas básicas de la Revolución Francesa: glorifica las grandes virtudes de la antigüedad, acepta el paganismo y agrega la razón a la emoción.

Al seguir los acontecimientos de la historia de la Roma Antigua, Heredia se admira ante los héroes que protagonizaron importantes momentos militares y políticos en busca de la armonía nacional y en contra de los regímenes despóticos y crueles. No es de extrañar que el poeta cubano seleccionara esta obra y la tradujera en versión libre del francés. En ella se enuncian elementos universales de justicia y libertad, que quedan identificados dentro de un proceso transculturizado: Italia, Francia y Cuba. A su vez, hace que formen parte de las raíces culturales cubanas y latinoamericanas, al poner en conexión a los espectadores con sucesos y personajes históricos, famosos por sus luchas contra los crueles tiranos.

La traducción de esta obra, es dedicada, a la memoria de Silvestre Luis Alfonso, intelectual y amigo entrañable del poeta, cuya muerte temprana, lamentó Heredia con dolor y angustias. La cuerda poética del autor, resalta en el siguiente texto:

Sombras del más ardiente y verdadero amigo que he tenido, ni tendré jamás, yo te dedico esta tragedia cuyas escenas hubiéramos repetido los dos, a nacer en un siglo más enérgico y entre un pueblo menos abandonado y voluptuoso. (...) Amigo entusiasta de la Libertad, diste un testimonio espléndido a la santidad de su causa, y quitaste a la calumnia el más ordinario de los pretextos (...) Sea cual fuere la suerte que me aguarda, ningún hombre ocupará tu lugar en mi corazón, y siempre que éste palpita a los sacros nombres de patria y de libertad, se pondrá en comunión con tu noble espíritu (Heredia, 2005, 368-369).

En *Cayo Graco* (Heredia, 1879) traducción libre; representada en agosto de 1826, Heredia escenifica la rebelión del pueblo contra el tirano Opimio, a través de la historia de la venganza de la muerte del tribuno militar Tiberio Sempronio Graco, por su hermano el político reformista social Cayo. Y si bien narra estos sucesos de sangre, de conspiraciones, traiciones y muerte centra su atención en el papel de la familia y sobre todo en el desempeño de Cornelia, madre de los jóvenes, personaje histórico que se convirtió en modelo de matrona perfecta en los dos últimos años de la República romana.

Cayo Graco es la tragedia donde el héroe Cayo, junto a su amigo Fulvio, se pronuncia en contra de Opimio y sus drásticas leyes de la que solo son víctimas los ciudadanos. Proclama, con el apoyo de su más fiel servidor, el pueblo, la venganza de su hermano Tiberio Sempronio Graco degollado y arrojado a las aguas del Tiber. Este horrendo suceso coincide exactamente con la realidad.

La escena sucede en Roma. Las acciones se desarrollan en dos locaciones. La casa de Cayo Graco y la plaza pública. A partir del segundo acto la plaza es el centro del conflicto principal; en presencia del Senado y del pueblo se escuchan las súplicas de Licinia al cónsul Opimio y la intransigencia de Cornelia y su hijo Cayo, quienes responden a las necesidades e intereses de su pueblo. Constituye este lugar el símbolo de la democracia; en él se alzan las voces de todos los personajes que intervienen en la tragedia.

La obra tiene como tema la venganza que debe librar Cayo Sempronio Graco por el asesinato de su hermano Tiberio. Al mismo tiempo, destaca su interés por salvar al pueblo de la dictadura de Opimio. Es significativo señalar, que a las vengativas intenciones de Cayo Graco, se unen con firmeza a los ideales patrióticos de éste y el compromiso con el pueblo romano. Así lo refiere el fragmento que a continuación reproducimos:

GRACO

Escucho a la patria, y al cielo y a mí mismo
A la equidad, a la virtud augusta,
Y al mísero clamor de un pueblo entero
Que en el oprobio y servidumbre gime
Aunque su ingratitude escandalosa
Me guarde en recompensa. Cayo Graco hasta
Morir le sostendrá constante,
Que ha mucho tiempo lo juró a los dioses (Heredia, 1879)

En ese escenario, el autor presenta dos personajes femeninos, interactuando con el protagonista Cayo Graco. Son ellas: Cornelia, su madre, y Licinia, su esposa. Ambos se ubican en diferentes espacios: público y privado. Asumen posiciones antagónicas, ante la decisión de Graco de cumplir su plan de venganza vinculado a sus ideales libertadores.

¡Oh ciudadanos dignos, generosos,
Que vuestro noble afán proteja el cielo!
Id, preparad la libertad del mundo.
Tú, hijo mío, mi báculo y tesoro,
En quien Tiberio y su virtud respiran,
¿Del fondo de este triste monumento
No oyes la voz que fraterna que te grita:
"mi hermano vive: ha muerto degollado..."

Oye, hijo mío diez años ha que el crimen
cometieron
y aún vengado no estoy de los inicuos" ?
Oye, hijo mío, al cielo, y a tu madre.
Haz pagar al senado su asesino
El llanto amargo que arrancó a mis ojos.
Recibe este puñal de los tiranos
Vierte la sangre vil venga tu injuria,
Y a tu hermano y tu madre y los romanos.
LISCINIA Y así abandonarás a tu esposa y madre.
GRACO Mi gloria os quedará para consuelo si os aflige mi
fin.
LISCINIA ¡Y nuestros hijos...!
GRACO: A mi esposa le dejo y a Cornelia (Heredia, 1879).

En el diálogo anterior, el personaje de Cornelia, pone de manifiesto su necesidad de venganza, se presenta como una mujer firme, tenaz y decidida; no le preocupan las consecuencias de este proceder. No siente el temor de perder a su otro hijo. A su delicadeza como madre amatoria y prudente se imponen principios y convicciones con fuerza, así lo expresan estas palabras suyas:

CORNELIA
No, cruel, yo la merezco sola.
Si : de los Escipiones el orgullo,
El nombre y rango y gloria de mis padres
Ante mis ojos son vanos fantasmas.
Mis hijos son mis bienes y tesoros.
De la naturaleza son las leyes
Grabó en sus almas el amor del pueblo,
Y les dije mil veces en la cuna
Que el plebeyo y patricio son humanos,
Que el hombre nace libre en todas partes
Y que esta la grandeza verdadera
En la igualdad. Entrambos me han creído,
Y satisfecha estoy: han superado
Con sus virtudes la esperanza mía.
Gracias os doy, ¡oh, dioses!
Que me disteis
Tan nobles hijos.
A su gloria,
No le basta inmolar
A entrambos Gracos. No se detenga, pues. Cónsul,
patricios
Aquí tenéis más víctimas. Con Cayo
Está reunida su familia entera.
Dónde están vuestros viles asesinos?
Comenzad la matanza por su madre. (Heredia, 1879)

Los parlamentos anteriores caracterizan a una mujer con gran sensibilidad ante el problema de los hombres, del pueblo romano. Esto lo transmitió a sus hijos. Se proyecta por encima de su tiempo, al reconocer el papel que les tocaba desempeñar. No es sobreprotectora, ni egoísta. Conoce el lugar de su familia y así lo acepta y pondera. No es la que va a la guerra, se ubica en su contexto histórico y sabe el rol que tienen que desempeñar sus descendientes.

La historia la califica como una excelente madre, que tras enviudar, se dedicó a sus hijos, los cuidó con amor, devoción y educó personalmente, algo para lo cual estaba facultada. No obstante, la vida de Cornelia estuvo marcada por la tragedia. Nueve de sus doce hijos fallecieron a temprana edad, su marido murió también relativamente joven y además sus dos hijos varones adultos, Tiberio y Cayo, fueron asesinados en la que fue probablemente la época más crítica de la República, a finales del siglo II a.C.

Por su parte el personaje de Liscinia, se proyecta con vehemencia contra los deseos de Graco y Cornelia. Para ella es más importante, la estabilidad y preservación de la familia. No le importan los motivos de venganza, ni las pasiones patrióticas de su esposo, ni la situación del pueblo romano. Como madre y esposa, ante todo, ubica a la familia. Posición muy diferente a la de Cornelia.

LISCINIA

¿ y cuál será por fin la recompensa
De su infausta virtud? Si los
romanos
Admiran su elocuencia, si es columna
De la causa del pueblo, ya el senado
Le hará pagar honor tan peligroso.
Cayo vive por siempre atormentado
Con los cuidados públicos:
sombrió rechaza mis caricias y consejos.
Ven, dulce esposo, y en tu hogar descansa
A par de una familia que te adora.
En él encontrarás tu digna madre,
Tan único hijo, y tu sensible esposa,
Y hallarás en su seno la ventura,
Que vale más que la funesta gloria. (Heredia, 1879)

Estas mujeres, en su posición de madres, actúan de forma diferente, una impulsa al hijo a la guerra; su forma de proyectarse está por encima de su tiempo; y la otra, lo frena desde su visión de esposa, en función de madre. Preserva la familia y su estabilidad. Su actitud no es reprochable, ella también defiende sus intereses. Se presenta en posición humilde y suplicante. No se impone. Así se observa a continuación:

LISCINIA

Y que puede el valor de algunos fuertes
Verdaderos romanos ¡Ay! Huyamos
De esta ciudad fatal. Los Apeninos abrigo
Nos darán... La noche baja.
Ven, caro esposo, ven, te seguiremos
Del universo al término, y mi patria
En los campos será donde tu vivas
Tu esposa fiel y tu adorada madre
Aliviarán el peso de tus penas
Y morirán al menos a tu lado.

GRACO

¿Quieres que yo cobarde me destierre
Con la sagrada libertad? ¿Que busque
Distante asilo cuando existe Roma?
Que huya bajo las sombras de la noche
Como un vil malhechor a quien abruma
La carga de su crimen, y abandone
Ese pueblo al Senado que lo oprime! (Heredia, 1879)

En esta obra, aún cuando parece que el núcleo central de esta tragedia es la historia de Cayo Graco, los personajes femeninos: Cornelia y Liscinia, en su posición de secundarios, adquieren rango de personajes principales; toda vez que el conflicto entre ellas se vuelve más dramático, por las posiciones antagónicas que asumen alrededor del tema principal de la obra. Esto se observa en la cantidad de escenas en que aparecen, dedicadas a profundas reflexiones, cada una defendiendo sus intereses. De modo que Heredia representa dos polos donde muestra la diversidad ideológica de la mujer romana en una sociedad patriarcal.

La puesta en escena de la pieza teatral para un público latinoamericano, debió ejercer fuerte influencia en la formación de una conciencia de lucha contra el despotismo. La representación de los sufrimientos de una familia, a causa de la represión, trastorna los amores conyugales, maternales y filiales; al tener que escoger sus miembros, entre el deber, y la renuncia de los sentimientos individuales, incluso a costa de su propia vida. En este contexto, corresponde a las mujeres respaldar o frenar los pasos a seguir. En Cornelia está la firmeza, en Liscinia, la vacilación y el temor.

CORNELIA

¡Oh cruel memoria! Sangriento día
En que el pueblo en estériles sollozos
Me anunció mi infortunio y
A mis plantas vi poner el segundo de mis hijos,
El cadáver de mi hijo degollado!

Con nuestro llanto amargo y
silencioso
Le rogábamos ambos y a los
senos
Le estrechábamos tiernos. ¡Oh
prodigio!
Me pareció sentirle reanimado
Al calor de mis lágrimas!
LISCINIA
¡Oh dioses!
CORNELIA
¡Lloras Licinia! Escucha : en aquel tiempo
Aún no estabas unida al joven Graco;
Yo era su único *apoyo*. Los patricios
El vil asesinato celebraban.
Y, yo disimulando mis dolores (tormentoso deber para una
madre!)
De Cayo al lado consolaba a *mi hijo* de la muerte de mi hijo
degollado.
GRACO
¡Ah madre ! ¡Es cierto...!
CORNELIA
Cayo lo recuerdas?
Yo con tu alta virtud me consolaba. (Heredia, 1879)

El parlamento anterior posibilita al dramaturgo introducir el rol de la mujer como heroína comprometida con los ideales políticos de su patria, con las aspiraciones de justicia para con los hombres. En boca del personaje de Cornelia se siente el espíritu didáctico, típico de la corriente neoclásica en que se inserta la obra, cuando trata de explicarle a Licinia las razones por las cuales ella impulsa a su hijo Graco a la batalla, convencida de que podía morir en el campo beligerante. Más que al propio protagonista, la tragedia resalta el papel de la madre, que sin descanso, trata de persuadir a la esposa del hijo, y así expresa:

CORNELIA
No así le desalientes: habla a Cayo
De su santo deber, no de su dicha.
¿quieres que cuando Roma ve en el foro
su suerte decidir y la del mundo,
él se encierre cobarde en sus hogares
y oscuramente salga de la vida?
Hombres como él para la patria nacen
Y la deben su vida y sus talentos.
Que la sirva hasta el último suspiro,
Que a los grandes abata, que al senado
Firme revista, y que defienda al pueblo.
Será su galardón eterna fama.

Una alma heroica, como el alma suya,
Aguarda , aguanta y sufre los reveses,
Y si los senadores le cargaren
El cruel destierro o la sangrienta muerte,
Desterrado, proscripto, moribundo,
Será dichoso si la patria es libre. (Heredia, 1879)

Importantes y significativas palabras de Cornelia, para reforzar su discurso, hace énfasis en los valores que deben calificar al hombre; se destacan, entre ellos: el amor a la patria, la consagración, las ansias de libertad, el odio a los tiranos y el sacrificio. Todos ellos en perfecta armonía con los ideales políticos del autor-traductor. Vale añadir, a lo anteriormente afirmado, que la revitalización de las raíces grecolatinas realizadas por los escritores franceses, fue acogida, por este dramaturgo, en la mayoría de sus obras dramáticas, en las cuales había encontrado un modelo universal, que expresara su pensamiento.

Sin dudas, queda explícita, en cada uno de los parlamentos, la admiración de Heredia por los personajes femeninos, a los que da fuerza y vitalidad, e intensifican las mayores tensiones dramáticas, al contrapuntear con el resto de los personajes. Tal es el caso de la Escena III del Segundo Acto:

LISCINIA
¿Cómo?
OPIMIO
Castigando.
A los rebeldes.
LISCINIA
¡Bárbaro! ¿y te atreves...?
OPIMIO
Debo impedir desórdenes en Roma
Y defender las leyes.
LISCINIA
No eternices los
Infortunios públicos. ¿El foro no se ha visto
Sangriento y profanado?
¿De los patricios la implacable saña no hizo correr la sangre de
Tiberio?
Que a tanta enemistad por fin suceda
La clemencia.
GRACO
¡clemencia del Senado! ¡Cuando el orgullo conoció
clemencia ¡
OPIMIO
¿La piensas merecer?
GRACO

La menosprecio,
 Y prefiero su cólera y venganza.
 OPIMIO
 Tu lo pronuncias, pues.
 GRACO
 Vil asesino,
 Hiere, y haz tu deber.
 LICINIA
 Cónsul, desoye
 Su desesperación. ¡Ay!, por su esposa,
 Oye A la humanidad.
 OPIMIO
 La ley sostengo.
 LICINIA
 Heme A tus pies para rogarte...
 GRACO, CORNELIA, FULVIO, PUEBLO :
 ¡Dioses!
 GRACO
 Tierna esposa de Graco, tu postrada
 A las plantas de un Cónsul, de un Opimio.!
 LICINIA
 No me avergüenza, pues de esposa y madre
 Cumpló el deber. ¡Oh, Cónsul! Que este niño
 Por su padre te mueva... (Heredia, 1879)

Los ruegos de Licinia no logran conmover a Opimio, como dictador al fin, tras el escudo de la ley, solo ve el ejercicio de la justicia en el crimen. Desea la muerte de Cayo porque su política justa no le conviene ni a él, ni al Senado. Sin embargo, Cayo, decide inmolarse, consciente de que con su muerte libera al pueblo de una matanza, tal y como sucedió con el hermano. Se convierte en un símbolo de la libertad.

Con este trágico final de la obra, triunfa el principio ético relacionado con la trascendencia, que solo más allá de la muerte, permanece en los ideales de libertad y justicia. En este sentido, Cornelia, constituye el arquetipo del heroísmo materno; el recuerdo de sus hijos se mantiene vivo en su memoria y en la de los romanos. Licinia es la esposa amante, cree que con su amor puede negociar la vida de su esposo. Ambas posturas revelan el existir angustioso de la mujer en esas circunstancias histórico-sociales. Ellas protagonizan, los sacrificios más duros desde cada una de sus posiciones dentro de la familia.

Discusión

Diversos han sido los autores que han abordado las obras de José María Heredia y Heredia como Arrom (1944), Bueno (1963), Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia

de Ciencias de Cuba (1975 y 1983), Henríquez (1978), Instituto de Literatura y Lingüística “José Antonio Portuondo Valdor” (2002), Durán y Suarez (2003), entre otros.

Conclusiones

1. *El objetivo de Heredia al adaptar la traducción Cayo Graco era el de enseñar e inculcar valores familiares y patrióticos a los ciudadanos que leyeran su obra.*
2. *En la obra las féminas protagonizan, los sacrificios más duros desde cada una de sus posiciones dentro de la familia.*

Referencias bibliográficas

1. Arrom, J. J. (1944). *Historia de la Literatura dramática cubana*. New Haven: Yale University, Preess London.
2. Bueno, S. (1963). *Historia de la Literatura Cubana*. La Habana: Editora del Ministerio de Educación.
3. Durán R., G. y Suárez P., V. (2003). *Ecología y Poesía: Apuntes en torno al poema “El Niágara” de José María Heredia*. Toluca, México: Concurso Internacional por el Bicentenario del Natalicio de José María Heredia.
4. Henríquez U., M. (1978). *Panorama histórico de la literatura cubana*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
5. Heredia H., J. M. (2003). *Obra Poética*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, Instituto Cubano del Libro.
6. Heredia H., J. M. (2005). *Epistolario de José María Heredia*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
7. Heredia H., J. M. (1879). *Cayo Graco*. Habana: Imprenta Militar de la Vda. de Soler y Compañía.
8. Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. (1975). *Diccionario de la Literatura Cubana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
9. Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. (1983). *Perfil histórico de las letras cubanas desde los orígenes hasta 1898*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
10. Instituto de Literatura y Lingüística “José Antonio Portuondo Valdor”. (2002). *Historia de la Literatura Cubana. La Colonia: Desde los Orígenes hasta 1898*. (t. I.). La Habana: Instituto Cubano del Libro.
11. Plutarco. (1822). *Vidas paralelas*. (s. l.): Imprenta Nacional.