

Petímetros en la urbe: cuerpos en crisis en La Habana colonial (1790-1805)

Roseli Rojo

El cruce del siglo XVIII al XIX representó para La Habana un avivamiento económico, arquitectónico y cultural como corolario de las reformas ilustradas que la corona española llevó a cabo en sus colonias durante el Siglo de las Luces. En el caso habanero, la toma de La Habana por los ingleses acrecentó los tratos paternalistas de la metrópoli. Para que los criollos antillanos no echaran en falta las libertades comerciales alcanzadas en el periodo de ocupación inglesa, se derogó en 1778 la ley que prescribía el comercio habanero con los puertos de Cádiz. Aún más importante, en 1789, se autorizó la libre introducción de esclavos en buques españoles o extranjeros. En pocos años, la libertad comercial, la tenencia de mano de obra esclava, así como el alza del precio del azúcar, como consecuencia de la Revolución haitiana, coadyuvaron a que Cuba se convirtiera en la principal productora de azúcar de la región.¹

La preocupación por mantener la bonanza económica al compás de las estrategias mercantiles liberales y el lugar privilegiado de cara a la metrópoli impulsó a los patricios criollos a velar por la materialización de una ciudad en la que imperara el orden social.² El *Papel Periódico de La Havana* fue una de las apuestas cimeras de este proyecto. Desde sus páginas, se proscribieron las costumbres y los sujetos que, en opinión de esta élite habanera, atentaban contra el ideal de civilidad ilustrado. En particular, ciertos individuos acapararon la atención y recibieron la diatriba de no pocos de los artículos publicados en este periódico: los petímetros, aquellos hombres y mujeres obsesionados con el acicalamiento, las modas y el lujo. Con el presente acercamiento persigo responder qué motiva la recurrente preocupación social y literaria en torno a estas figuras. Pretendo además analizar sus representaciones como cuerpos en crisis, asociados con lo animal y lo repulsivo. Defiendo la tesis de que los petímetros constituyen índices del poder que las criollas habaneras adquirieron a través de la moda. Para ello, retomaré el concepto de abyecto definido por Julia Kristeva y algunas nociones en torno a la moda y su principio de sociabilidad.

Petímetros en La Habana

Hacia 1790, La Habana presenció el desarrollo y la profundización de múltiples factores económicos, sociales, políticos y culturales. Bajo la tutela del gobernador y capitán general,

Luis de las Casas, se reformó la infraestructura y se tomaron medidas esenciales con el propósito de mejorar la calidad de vida de la ciudad de intramuros. De igual modo, se crearon instituciones como la Sociedad Patriótica y el Consulado de Agricultura y Comercio. La élite criolla rectora de estas transformaciones velaría desde todas las instancias por la preservación y la prolongación de ese estadio de bienestar, imitando las estrategias de corrección empleadas por la corona.

El *Papel Periódico de La Havana*, fundado en 1790, constituyó una de esas principales apuestas por la transformación social que la nueva etapa económica requería. Desde su primer editorial se precisó una idea de “público” y de ciudadano. El periódico se dirigía a una minoría letrada. Su papel principal sería enaltecer un principio de comunidad cerrado al que solo tendría acceso la propia élite educada de La Habana. Los intelectuales impondrían por medio de la escritura y la letra impresa una “distancia respecto al común de la sociedad” (Rama 43) y, sobre todo, respecto de la población negra y esclava.

Desde la fundación del periódico, comenzaron a circular artículos locales que traslucían similares preocupaciones a las de los intelectuales y pensadores metropolitanos de décadas anteriores. Las conductas impropias de los jóvenes criollos, su tendencia al ocio y los vicios serán temas recurrentes de varios textos de la publicación. Al mismo tiempo, abundarán las alusiones a la falsa nobleza y la educación de las nuevas generaciones en la ciudad.

A pocos meses de fundado el periódico, los suscriptores pudieron leer en sus páginas una nueva entrega del escritor que firmaba con el seudónimo de “amante del Periódico,” identificado posteriormente como el presbítero José Agustín Caballero. En esa ocasión, Caballero llevó a la letra impresa un tema, al parecer de dominio público, el “torpe y abominable vicio de la Afeminación, antiguo BOLERO, ó enfermedad que ha contaminado á una porción considerable de hombres en nuestro País” (75). Por vez primera, los “petimetres y afeminados” acaparan una de las cuatro páginas de la edición dominical del periódico.

La “Carta crítica del hombre muger” pretendía cambiar lo que no habían logrado ni “las sátiras, ni las burlas que han hecho de ellos los poetas y escritores públicos de todas las Naciones, ni lo que és mas, las declamaciones fuertes de los zelosos Predicadores en los púlpitos” (76). Las estrategias de dominación y corrección ideológicas del momento—la literatura y la iglesia—habían fallado en su intento de menoscabar la moral de estos jóvenes. Los artículos literarios del *Papel Periódico* devendrían un nuevo intento por encauzar a la juventud criolla. Con este propósito, de 1791 a 1805 proliferan en el diario las cartas críticas, poemas y artículos de costumbres que toman como objeto a los petimetres y petimetras habaneros. El militar y escritor Manuel de Zequeira y Arango será el principal autor de estos escarnios literarios, heredero de la impronta marcada por la “Carta crítica del hombre muger” de Agustín Caballero.

Como muchos ideólogos metropolitanos de la centuria, Manuel de Zequeira y Arango percibió que el futuro de La Habana dependía en buena parte del carácter y de la educación que recibieran los jóvenes varones criollos. Síntomas de esa preocupación pueden

constatarse en los artículos publicados en el *Papel Periódico* respecto a los vicios, la educación de las ciencias, el uso de los trajes y la nobleza, del propio Zequeira, Tomás Romay y José Agustín Caballero, entre otros.

El 15 de julio de 1792, Zequeira publica bajo el seudónimo de Izmael Raquennue, una carta dirigida “A mis amados compañeros los petimetres” como preámbulo a las quintillas “Retrato de Siparizo.” En la epístola, el escritor habanero invita de manera irónica a los jóvenes ciudadanos a imitar las modas de Siparizo, “el modelo más recomendable de la requintada petimetría” (citado en Roig de Leuchsenring 20). Los acercamientos críticos al tema se han referido a las preocupaciones zequerianas en torno a las falsas apariencias asociadas al tópico del ocio, la virtud masculina y el destino económico de la metrópoli. En efecto, la carta revela el desasosiego y la acritud del joven Zequeira frente a las prácticas de sociabilidad de los jóvenes habaneros. Critica la fruslería masculina y alude al carácter neófito de las habaneras que acogen con emoción a los seguidores de las nuevas tendencias en la moda. Sin embargo, lo que se ha perdido de vista hasta el momento es el doblez político de esta carta y en particular de las quintillas que la acompañan.

Emilio Roig de Leuchsenring recopiló *Cinco reparitos al Retrato de Cypariso*, la respuesta al texto zequeriano, publicada el 16 de agosto de 1792. Para el autor de estos reparos, Miguel González y González, el retrato no podía ser de Siparizo, sino del “célebre Narciso que murió víctima de su desatentada presunción” (citado en Roig de Leuchsenring 23). Zequeira en respuesta desligó el nombre del protagonista de toda cuestión mitológica y refirió que era resultado de su propia inventiva (23).

No obstante, Fina García Marruz en el texto al centenario de Zequeira, retomó el origen mitológico del nombre, las connotaciones y la trascendencia para el pensamiento literario cubano. Marruz persiguió posicionar a Zequeira en el origen de un pensamiento teleológico en torno a la identidad cubana. Argumentó que al elegir a Siparizo, el joven que muere por la pena de haber matado a un ciervo, Zequeira acertó “instintivamente” (81) en describir la tendencia pía del criollo e iniciar un tópico recurrente en la literatura cubana: el ciervo como símbolo de lo frágil, lo inerme y lo perseguido (82). Marruz enfatiza además que Zequeira no pudo contemplar la dimensión simbólica de su texto, pues “se viene a esclarecer sólo a través del tiempo, mal escogido, como le dice su contradictor, de tratarse de un ejemplo de mera presunción, bien escogido de tratarse en realidad de algo más profundo, que el poeta, sin instrumento adecuado para acercársele, solo alcanza a rezar por medio del grotesco” (82).

En su interpretación de “Retrato de Siparizo,” Marruz desecha toda posible conexión del texto zequeriano con las críticas a la figura del hombre afeminado que en múltiples ocasiones habían campeado en la escena escritural del XVIII. Sin embargo, de tomarse en consideración esa dimensión simbólica a la que la propia Marruz alude, se podrá avistar que Zequeira pretendió guiar la mirada de su lector ideal precisamente en esa dirección. Zequeira en este texto temprano sigue los pasos de Agustín Caballero en “Carta crítica del hombre muger” con lo que enfatiza la dimensión de género del fenómeno.

Rebecca Haidt establece tres ejes principales para estudiar la figura del petimetre o currutaco en España: el petimetre como afeminado, el petimetre como extranjero y el petimetre como animal o no-humano (*Embodying* 131-50). En lo tocante al petimetre como afeminado, la autora llama la atención sobre el cambio que introducen los llamados petimetres en la concepción de hombría. Para la moral tradicional, heredada de la cultura grecorromana, la hombría estaba marcada en la medida en que el sujeto dominaba—penetración de por medio—a otros cuerpos, sin importar su sexo (135). Ahora bien, la feminidad del petimetre reside en su intención de agradar, no refrenar sus deseos y tender a dar placer a otros. Haidt rastrea cómo en varios sainetes españoles de la época el acto de dar placer viene aparejado al uso de ciertas pomadas, perfumes y joyas para agradar a las damas y como estrategia de ascenso social. En el escenario habanero, estos sujetos se describen, en cierta medida, como una prolongación del fenómeno español. Zequeira, por ejemplo, menciona que el petimetre

Trae sus treynta diferencias
de pomadas nunca vistas,
y con estas trascendencias
en amorosas conquistas
sabe rendir las conciencias. (citado en Roig de Leuchsenring 21)

Al mismo tiempo, al enfatizar las horas consumidas en acicalarse frente al espejo explicita el reclamo por malgastar su tiempo en proyectos irracionales a los ojos de la moral de la época. De esta manera, asume el tópico de la vanidad desarrollado por autores como Ramón de la Cruz y el propio Quevedo en su crítica contra los currutacos y petimetres españoles.

Zequeira, por otra parte, se interesa por motivos privativos del contexto antillano. Así, por ejemplo, su interés en describir la dimensión económica del fenómeno en la urbe azucarera a partir del símbolo del reloj: “Dos relojes con afán / manifiesta por momentos, / qué apuntan, pero no dan, / con los mismos movimientos / que el azero sin imán” (citado en Roig de Leuchsenring 22). El reloj en el siglo XVIII marcaba un status social, pues dada su novedad, solo podían aspirar a poseerlo un grupo muy reducido de la población. A la vez, se percibía que podía contribuir a la organización de los tiempos de la vida civil. Como esa máquina, en su sincronía y perfección, debía marchar la sociedad.

Siparizo lleva dos relojes que connotan su aparente acomodada posición social y, al mismo tiempo, simbolizan la crítica zequeriana a las fruslerías a las que tendía la clase media y alta. Más allá del tópico de las vanidades, en esta descripción destaca que ambos relojes están rotos: “qué apuntan, pero no dan.” Con estos versos, Zequeira pretende marcar la incapacidad del personaje de ajustarse a los tiempos que debían regir la ciudad que, desde su literatura, se presenta como moderna e ilustrada. Siparizo no entiende la utilidad del reloj, como tampoco el resto de los habaneros que lo portan no para regir los horarios de producción en la urbe, sino antes bien como un objeto lujoso.

En este juego de miradas establecido por Zequeira los espectadores de Siparizo—el resto de los habaneros que halagan estas modas internacionales—también conforman ese grupo que el autor pretende acompañar a los nuevos tiempos. Su poesía los representa como hijos de una era pasada incapaces de entender y acomodarse al nuevo tiempo de revoluciones

tecnológico-mercantiles que llegaba a La Habana y al mundo occidental. Este estar descompasado de la norma de hombría y de la ciudad mercantil permite pensar al petimetre Siparizo—y a sus cómplices visuales—como cuerpos en crisis para la narrativa zequeriana, otredades que obstaculizan el desarrollo de la urbe. Siparizo no podía contribuir al crecimiento poblacional debido a su tendencia al galanteo, y su desprecio del compromiso, del matrimonio. Esta dimensión sexual está también sugerida en el propio verso que describe el reloj: “que apuntan, pero no dan” (citado en Roig Leuchsenring 22). Zequeira percibe al petimetre como incapaz de cumplir su rol biológico, y aquí radica uno de los principales problemas de la petimetría a los ojos zequerianos: obstaculiza el par privilegiado de las sociedades mercantilistas del XVIII, población-riqueza, al decir de Foucault (*Seguridad* 413).

La condición de alienado dentro de la sociedad civil se refuerza en la extranjería que Haidt reconoce en los textos españoles del periodo. La autora explica que el petimetre era censurado por imitar las modas y costumbres francesas, aún más cuando esas fruslerías le robaban el tiempo que debía dedicar a beneficiar a la familia y al estado, cambiando el espíritu español tradicional: “Those who embrace imported powders in blind admiration of foreignness are as stained as ‘the enemy within’ Spain’s borders. The character expressing admiration for France signals the entrance of the enemy into the opened gates of the national soul” (*Embodying* 133).

Agustín Caballero en “Carta crítica del hombre muger” no se detiene en el problema del influjo cultural francés; Zequeira, al contrario, lo convierte en el centro de su reflexión. Para Fina García Marruz, al analogar al criollo habanero con los franceses Zequeira estaría inconscientemente marcando una diferencia—independencia—de la metrópoli española: “velada protesta del traje que quiere ser distinto, falta de asiento, aseo y extrema pulcritud en el arreglo, gusto por la camisa fresca y fina, el inevitable reloj, en este caso doble, zapato ceñido y pierna esbelta, galanura de la cortesía en lo pequeño, acogida a lo parisino mejor que a lo español” (81).

Sin embargo, como se ha advertido, esta moda de influencia francesa no era privativa del escenario habanero. Antes bien, los criollos estaban homologando a los españoles que, a su vez, seguían las corrientes francesas. Marruz pierde de vista que Zequeira, como epítome del sentimiento pro-español en La Habana del periodo, concentraba sus esfuerzos no en distanciar al criollo de lo español, sino en reforzar sus vínculos culturales y hasta político-sociales con la metrópoli.³ “Retrato de Siparizo” tiene que entenderse en un contexto geopolítico internacional en el que el propio Zequeira estuvo involucrado como militar.

A pesar de las discrepancias entre los críticos en relación a la biografía de Zequeira, tanto su hijo, Manuel de Sequeira y Caro (1852), como Pedro Guiteras (1879), y la propia Fina García Marruz, coinciden en que Zequeira estuvo en La Española—actual República Dominicana—combatiendo a los franceses entre 1793 y 1796, periodo en que estuvieron en guerra contra España.

En “A mis amados compañeros los petimetres,” que Zequeira dirige a los jóvenes, el autor solo menciona una referencia explícita al modelo francés cuando al final del texto escribe:

“Ea pues, amigos, manos a la obra; pongamos [*sic*] a la *Derniere*: vengan los sastres y compositores de cabeza” (citado en Roig de Leuchsenring 20).⁴ Zequeira asocia no solo lo francés con las modas en este fragmento, sino también con las mentalidades. Aquí radica su mayor preocupación: ¿Por qué componer la cabeza a la “*dérniere moda*” representa un peligro para los jóvenes criollos? Los jóvenes criollos blancos en los que pensaba Zequeira estarían encargados, en pocos años, de controlar el destino de la ciudad y de la isla toda. Las modas y el pensamiento francés los conducirían por el camino antimonárquico y de libertad enarbolado por la revolución francesa, ocurrida hacía apenas cuatro años. La carta y las quintillas muestran el genio estratega de Zequeira incluso en terrenos literarios, pues establecen una sutil asociación a partir de un recurso metonímico: la moda francesa como símbolo implícito de un régimen político que podía poner en jaque la monarquía española en primera instancia, y, como consecuencia, la prosperidad de esos patricios ilustrados, los líderes de una Habana en apogeo económico, una isla que se había convertido en esa fruta “que los dioses del Olimpo [Los reyes] para el festín aguardan” (Sequeira, *A la piña* 160).⁵ No obstante, ni Marruz ni los propios coterráneos de Zequeira descifraron las implicaciones de su mensaje. A juzgar por los fragmentos que rastrea Emilio Roig de Leuchsenring, las reacciones de los lectores rondan las problemáticas en torno a los sombreros. Zequeira escribió en “Retrato a Siparizo”:

A un sombrero triangular
Que como nube traía
Tanto lo quiere alhagar [*sic*],
Que aunque no se lo ponía,
Le iba dando de mamar. (citado en Roig de Leuchsenring 22)

Miguel González y González, entre otras críticas de los *Cinco reparitos al Retrato de Cypariso*, expone: “En el día no debió recaer crítica sobre los sombreros triangulares. Los de copa alta son los de última moda y los que merecen sufrir la burla de la quintilla” (citado en Roig de Leuchsenring 23).⁶ Zequeira respondió que “los hombres decentes, cuando van vestidos a lo militar, no llevan sombreros de copa alta, sino triangulares; y la crítica recae sobre éstos. El retrato no hablaba con los vagamundos” (citado en Roig de Leuchsenring 24). El contraataque de González no se hizo esperar: “Mil hombres decentes y muchos comerciantes vemos por las calles, aunque sin espadín, con casacas y sombreros de copa alta. ¿Y serán estos vagamundos?” (citado en Roig de Leuchsenring 24). Zequeira no respondió en esta ocasión. Su silencio reforzaba lo que González había hecho obvio: excepto los militares, el resto de los habaneros—los ciudadanos blancos que eran los que podían ostentar esa definición—se avenían al concepto de petimetres afrancesados con “traje extraño” (citado en Roig de Leuchsenring 22) y cabeza vacía.⁷ Lo curioso de la observación zequeriana es que, en efecto, las modas constituyeron una metáfora cultural del cambio. Zequeira tenía que purgar su ciudad ideal de una tendencia generalizada en la ciudad material. Además, para lograr que la ciudad ideal tomara cuerpo en la realidad, sirviera de escarmiento, no solo asocia al petimetre—al habanero—a la holgazanería y la incomprensión, convirtiéndolo en un cuerpo en crisis, sino que la crisis misma la atribuye a una dimensión monstruosa.

En esta línea de construcción del petimetre como monstruo o no-sujeto, resulta fundamental la serie de asociaciones con los animales y lo no-humano. Como primera parada de interés, habría que volver al texto de Caballero sobre el hombre-muger. Caballero los cataloga de “avechuchos,” “gallinas,” “perros de agua,” comparándolos con los “Indios que vienen de la costa,” “sarchichones de Génova” (76). Todos estos calificativos enfatizan el carácter de subalternidad del petimetre en la ciudad, ya como salvaje, ya como extraño y de mal gusto. Para los lectores de la época, estos también introducían el debate en torno a múltiples problemas de la ciudad material. Así, por ejemplo, varios bandos de Gobernación hicieron patente, desde mediados de la centuria, que los perros y las aves de corral obstaculizaban el tránsito y ensuciaban las calles de La Habana, transmitiendo enfermedades (Apaolaza 246). La asociación con los perros de agua quizás se deba a su pelaje—lo que recordaría las pelucas, esos bucles “como sarchichones de Génova” (Caballero 76)—a su docilidad, y en último término, a su percepción como fuente de enfermedades contagiosas.

La asociación con los indios resulta muy llamativa dado el conflicto que generó en La Habana una regulación de 1789. Según este mandato, se generalizaba el envío de indios prisioneros de guerra desde México

en una estrategia de la monarquía para solucionar los problemas de la frontera norte novohispana; sin embargo, la solución para México se convirtió en el problema para Cuba, por el peligroso incremento del bandolerismo en la isla derivado de la fuga de estos indios, mucho más peligrosos que el resto de los desertores y que causaban verdaderos estragos cuando se juntaban con los palenques de esclavos cimarrones. (Apaolaza 318)

Mediante la analogía, Caballero ejemplifica los posibles desastres que los petimetres podrían causar en la colonia. Al mismo tiempo, dejaba entrever su temor ante una realidad que se estaba generalizando vertiginosamente.

La obra de Zequeira comparte de manera latente esa preocupación. En los textos que hemos podido consultar en torno a la petimetría, se pueden rastrear dos asociaciones de nuevo tipo respecto a la visión de Caballero y al escenario español: el petimetre como globo (citado en Roig de Leuchsenring 21), y como “autómatos” (Zequeira, “Papel Sexto” 128). Zequeira estaba obsesionado con la idea del progreso y con las complejidades que traían aparejadas los adelantos científicos. Por ejemplo, el sentimiento de incertidumbre que le genera la entrada de la máquina de vapor a Matanzas años después permite entender hacia dónde apuntaban estas asociaciones con los adelantos científicos de la época. Así escribe sobre la nave de vapor:

Sin la náutica nunca estos inventos,
Sean tiranos, clementes ó profundos,
Hubieran penetrado en ambos mundos:
Ni aherrajara Cortes á Montezuma,
Ni los Incas supieran de la Europa,
Ni el indiano supiera

Si Sócrates bebió la mortal copa.
 ¡O cuan aventurado el hombre fuera!
 Si solo diera al aire el blanco lino,
 Y animoso a las ondas se entregara
 Para esparcir el bien sobre la tierra! (Zequeira 85)

Zequeira inscribía en el petimetre la revolución francesa y su temor frente a la revolución tecnológica. Los concibe como efectos colaterales de esos cambios, de esa nueva época que irrumpe en La Habana para transformarla de manera radical.

En esta línea de construcción del petimetre como animal y salvaje habría que regresar a un verso de “Retrato de Siparizo”: “Le iba dando de mamar” (citado en Roig de Leuchsenring 22). En esta metáfora zequeriana de la lactancia, la animalidad se asocia a quienes llevaban a cabo este oficio en la ciudad: las esclavas africanas. Pedro Marqués de Armas nos recuerda las ideas en torno al tema de un manual de medicina que circulaba en la ciudad a finales del XVIII: “Asombra ver cómo los hijos de padres honestos y virtuosos muestran desde su más tierna infancia un fondo de bajeza y maldad. Es con sus nodrizas que adquieren sus vicios. Serían honestos si sus madres los hubieran amamantado” (60). Explica Marqués de Armas que la preocupación respecto a las nodrizas residía en el contacto físico y cultural, pues se creía que la leche de las esclavas transmitía diversas enfermedades, “modales nefastos” e incluso rudimentos de una lengua extraña.

María del Carmen Barcia rastrea igualmente el papel de las nodrizas y las amas de cría en el afianzamiento del “miedo al negro.”⁸ En la época, apunta la autora, las niñeras y amas de crías ya fueran esclavas o criollas, eran consideradas figuras “abyectas, ignorantes, corrompidas, transmisoras de ideas erróneas, portadoras de pasiones bastardas que convertían en inútil o vituperable la vida de sus hijos de leche” (139).

A la luz de este contexto, para Zequeira el petimetre/ama de cría alimenta al militar—simbolizado por el tricornio—con ideas erróneas sobre la moral y el rol a desempeñar socialmente. El petimetre aspiraría a ser considerado un hombre de bien a juzgar por la veneración que le muestra al sombrero. Sin embargo, las joyas, las pomadas, la peluca, la moda en definitiva, lo convierten en un “vagamundos” (citado en Roig de Leuchsenring 24). Al decir de Zequeira, ese petimetre que lacta, que “apunta, pero no da” (citado en Roig de Leuchsenring 22) esa “enfermedad de los hombres del País” (Caballero 75) niega la existencia al militar con tricornio y casaca, el único capaz de defender, desde su mentalidad de militar y estrategia, los intereses de la colonia en tiempos de revoluciones (la francesa y la haitiana).

Esta había sido precisamente la preocupación central de Agustín Caballero en “Carta crítica del hombre muger”:

¿Si se ofreciera defender á la Patria, que tendríamos que esperar de semejantes Ciudadanos o Narcisillos? ¿Podrá decirse que estos tienen aliento

para tolerar las intemperies de la Guerra? ¿Cómo han de ser varones fuertes y esforzados, decía Seneca, los que así ostentan su ánimo mujeril y apocado? (77)

La categoría de ‘hombre que lacta’ convierte entonces al petimetre en un no-sujeto, un diptongo, como lo define Agustín Caballero (76). Ese estado de indefinición lo convierte, a los ojos de los moralistas, en un sujeto fuera de la norma y, por tanto, peligroso para ella. Lo interesante de este peligro es que, tanto para Zequeira como para el propio Agustín Caballero, el petimetre es dañino, sobre todo, por su conexión con lo femenino, por su vínculo indisoluble con las mujeres en la ciudad.⁹

Petimetras en la urbe

Luego de su regreso en 1796 de la defensa de La Española, serán las petimetras quienes desvelan recurrentemente la pluma de Manuel de Zequeira y Arango. Entre 1798 y 1805, Zequeira publica “Contra las petimetras” (citado en Roig de Leuchsenring 25) “Pelucas” (28), “El Relox de La Havana” (34) “Buena suerte le ha cabido” (55), “El Paseo de la Alameda” (70) y “El amor interesado” (60), textos que remiten de manera explícita o latente a la situación de la mujer criolla en la colonia.

En 1798, por ejemplo, publica como colaborador del *Papel Periódico* una sátira en verso titulada “Contra las petimetras.” Como en el caso de “A mis amados compañeros los petimetres,” las descripciones buscan rebajar a las petimetras por su carácter vanidoso. A diferencia de aquel texto de 1792, Zequeira persigue mostrar ese tiempo frente al espejo como un acto de transformación. De esta manera adopta algunos de los modelos seguidos por los españoles para criticar la frugalidad de las habaneras.

En “Contra las petimetras” elige un sujeto masculino que mira por el agujero de una pared: “Me acuerdo que te vi por la vislumbre / De las rendijas de tu alcoba, un día, / Adornarte qual tienes por costumbre” (26). Así involucra al lector de la época—ese hombre letrado o al menos medianamente educado—en una experiencia voyeurística, masculina, de incertidumbre y deseo ante la habitación de la mujer. Bajo la mirada zequeriana, el cuarto de la mujer, aunque contenido en el espacio de la casa patriarcal, se convierte en un lugar extraño y peligroso para la moral masculina burlada bajo los hechizos de las mujeres:

La varia brillantez de tus vestidos
Y los afeites que presumes vana
¡o cuántos ascos llevan escondidos!
De la suerte que suele la manzana
Rosagante ocultar su podredumbre,
Así nos finges tu aridez lozana. (27)

El sentimiento ambivalente de familiaridad y extrañeza que desarrolla el poema permite pensar, por una parte, en cómo representa Zequeira a las petimetras como seres abyectos.

Al mismo tiempo, posibilita atisbar las maneras en que se performativiza lo repulsivo en la representación de las habaneras, así como las intenciones de control que subyace a esta representación.

La aproximación de Julia Kristeva a la abyección será relevante para entender las estrategias narrativas zequeiranas. Kristeva parte de la ambivalencia de la repugnancia, y argumenta que existe un deseo o atracción por los mismos objetos que se perciben como repulsivos. Explica, además, que sentir repugnancia no es solamente un estado interior o psíquico; trabaja sobre los cuerpos mediante la transformación de sus superficies. En particular, me interesa rescatar que la repugnancia se acerca a un objeto, de modo tal que los sentimientos de asco se atribuyen al objeto:

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Allí está, muy cerca, pero inamisible. Eso solicita, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir. Asustado se aparta. Repugnado, rechaza.
(7)

Este es precisamente el sentimiento que impulsa a Zequeira a convertir a la petimetra en un objeto abyecto que recuerda el encuentro con la nata descrito por Kristeva:

Era tu tez como amarilla cera,
Verdinegros tus labios desteñidos,
Y qual onda cerúlea cada ojera.
Tres dientes menos, los demás podridos.
De argamasa embutiste cada pozo,
Estirándote el cutis relumbrante
Qual terso parche de tambor sonoro. (citado en Roig de Leuchsenring 27)

La repugnancia reside en asociar su representación a motivos considerados repugnantes y peligrosos históricamente. En este caso, Zequeira hace uso de los temas que durante siglos habían caracterizado a las brujas y viejas alcahuetas. Así, convierte a la habanera en un ser esperpéntico, con dientes podridos y piel deteriorada. Además, menciona los múltiples ungüentos y pomadas que, para el acto de transformación usa la petimetra, y esta insistencia podría haber tenido otras intenciones. Para los habaneros de la época no era desconocido el origen de esos productos. En algunos casos provenían del intercambio comercial que permitían las flotas que llegaban a puerto habanero; en otros, del contrabando; o de la producción local a pequeña escala.

Al respecto, es singular el relato del doctor Francisco Barrera. En ese mismo año en que Zequeira publica su crítica, Barrera describe cómo el carácter neófito de las vecinas de intramuros las condujo a consumir un aceite curativo contra la vejez compuesto de la grasa que este médico había extraído de un tumor de cinco libras que operó a una campesina de extramuros (367). El doctor lamenta en su texto el no haber tenido más, pues el producto fue altamente demandado.

Al emprender Zequeira esta asociación de la petimetra con lo repugnante se propone evitar precisamente todo contacto del lector con este tipo de mujer. No en balde, su sátira se queja del efecto que genera la petimetra entre los jóvenes habaneros:

Semejante a la gata que, repleta,
Maltrata los insectos juguetona:
Tal es la condición de una coqueta.
Al punto te circundan mil simplones
A quienes sabes con astuta treta
Sin amor, inspirarles mil pasiones. (citado en Roig de Leuchsenring 25)

Para inspirar y transmitir su propio rechazo a esos jóvenes, los invita a ingresar al espacio íntimo de la petimetra. Kristeva insiste en que la repugnancia depende claramente del contacto con el objeto. Zequeira inculca a sus lectores ese posible “espasmo de la glotis, la náusea” (9), a partir de la performatividad del contacto que ficcionaliza su escritura.¹⁰ En el poema, la voz lírica guía a los lectores ideales en un encuentro con ese cuerpo deseado que, en lo adelante, deberá rechazarse. De esta manera, buscaría evitar el contacto entre los sujetos reales.

Zequeira persigue obstaculizar la tendencia al galanteo y la coquetería en la urbe e impulsar, a su vez, otro tipo de relaciones entre los cuerpos más acorde con los conceptos de la familia nuclear burguesa, como se verá en lo adelante. Con tal propósito coopta cualquier pensamiento libidinoso masculino en torno a esas petimetras al describirlas como estafadoras y repulsivas. Tras ese contacto, el cuerpo masculino asimilaría las características del petimetre: devendría “un insecto,” “un simplón” (citado en Roig de Leuchsenring 25).¹¹ Zequeira estaría buscando generar un efecto de distanciamiento y rechazo a partir del cuerpo de la petimetra, proyectándolos hacia otros cuerpos en la urbe.¹²

Esta estrategia asoma en *Pelucas*, de 1801. En el texto, Zequeira afianza la repulsión hacia las petimetras, retomando los motivos antes expuestos y, a la par, reconfigurándolos en el escenario higienista de la urbe a inicios del XIX. Como el título indica, el autor esgrime su crítica a partir de la moda de las pelucas que en Francia e Inglaterra habían sido noticia desde mediados de la centuria. James Laver en su estudio sobre la moda en el periodo da cuenta de la estructura de las pelucas: “El cojín era una almohadilla rellena de estopa, lana o crin de caballo y, como causaba muchos dolores de cabeza, fue más tarde reemplazada por un marco de alambre que se cubría con pelo natural al que se añadía después pelo falso. Todo esto se unía con *pomatum*—una pomada—y se cubría con polvos blancos” (143).

Contra esta composición se rebela precisamente Zequeira, remedando también la reacción de los moralistas europeos ante estas modas exageradas:

¿Qué otra cosa viene a ser la peluca sino una imitación de los cabellos naturales? Decidme señoras petimetras, ¿a quién no causaría risa ver a estas divinidades en los estrados haciendo ostentación de unos cabellos postizos, y que quizás fueron arrancados de la cabeza de un cadáver? ¿Y quién no se

llenará de horror al contemplar que aquello mismo en lo que fundan su mejor orgullo son los despojos de algunos infelices apestados de enfermedades espantosas? (citado en Roig de Leuchsenring 28)

Tomás Romay, médico y amigo cercano de Zequeira, publica en 1806 su “Discurso sobre las sepulturas fuera de los pueblos.” En este trabajo redondeaba las ideas que manejaba desde 1799 en torno al efecto del miasma en la salud en su “Artículo en el que habla de las necesidades de un ambiente renovado para la vida.” Desde fines del siglo XVIII, Romay se había enfocado en llevar a cabo una campaña de higienización en la urbe habanera que, entre sus principales proyectos, concibió el traslado de los cementerios a la zona extramuros. En opinión del médico, los cadáveres eran los causantes de la propagación de enfermedades malignas que en el pasado habían azotado a los europeos. El propio Carlos IV había decretado en 1799 que el Supremo Tribunal tomara las medidas pertinentes para enterrar en lo adelante todos los cadáveres fuera de las urbes. Cabe suponer que Zequeira estuvo al tanto de esta situación no solo por su amistad con Romay, sino también por la propia vocación higienista de “El Relox de la Havana” y su canto “El Cementerio.”

Como en “Crítica contra las petimetras,” Zequeira recurre a motivos históricos que generaron polémica en su momento para educar afectivamente a sus lectores. James Laver, por ejemplo, menciona que las pelucas “podían permanecer meses sin tocar, se convirtieron pronto en un nido de parásitos; y los pequeños puños de marfil con un largo bastón [. . .] fueron hechos, en realidad, para ser introducidos dentro del tocado en un intento de aliviar el insoportable picor” (143). Zequeira encuentra una singular manera de reactualizar el motivo al identificar que los cabellos falsos de las pelucas pertenecen a los enfermos y los muertos de la ciudad: “¿No es un regalo ver a estos ministros de la novedad andar por los hospitales trasquilando los difuntos para venir después a despellejar a los vivos?” (citado en Roig de Leuchsenring 30). En pocas líneas transmitía el temor al contagio y a la muerte en sus lectores al describir a las petimetras como fuente de enfermedades, como posibles entes mortíferos. Al mismo tiempo, extendía el velo de lo repulsivo a la profesión de los peluqueros, “esos ministros de la novedad” (citado en Roig de Leuchsenring 30). Al equiparar a las petimetras con los enfermos y los muertos, sugería también la solución para evitar el contagio: expulsarlas, desterrarlas simbólicamente del proyecto de ciudad que construían sus textos y reencauzarlas en la ciudad real.

En la comunidad imaginada que delinea Zequeira no había cabida para petimetras, y lo que el autor apareja a ellas: libido, excreciones corporales, enfermedad y muerte. Su estrategia de expulsión y rechazo simbólico buscaba mantener las jerarquías sociales que, al parecer, las petimetras modificaban. Quizás Zequeira había percibido el principio de sociabilidad inherente a la moda que en 1792 apuntó Christian Garve, uno de los grandes filósofos de la ilustración: “the universal principle of fashion consist in the drive to imitation and is tied, in turn, to the basic impulse to sociability that is common to all humans” (citado en Marino 20). Contra este principio y su expansión en la urbe se rebelan sus textos.

El control y la regulación del cuerpo de la petimetra respondió, como Marqués de Armas argumenta, al interés por impulsar “la conversión de la mujer en madre, la glorificación de su función materna” (57) una tendencia que no fue privativa del escenario cubano. Como

afirma Michel Foucault, a fines del XVIII y antes de la revolución francesa, se aflojó la era de los estragos del hambre y la peste como consecuencia del aumento de la productividad y los recursos, y el crecimiento demográfico en los países occidentales:

Ello a su vez permitió que el poder y el saber tomaran en cuenta los procesos de vida y emprendieran la tarea de controlarlos y modificarlos. Por primera vez lo biológico se refleja en lo político y, en consecuencia, ocurre una proliferación de las tecnologías políticas que invaden el cuerpo, la salud, las condiciones de vida y el espacio de existencia. (*Historia* 178-79)

El control del cuerpo femenino en la sociedad burguesa de 1800 se llevaba a cabo en nombre de la responsabilidad de las mujeres respecto de la salud de sus hijos, la solidez de la institución familiar y, en definitiva, la salvación de la sociedad. Lo que parece ser resultado del intelecto habanero son tanto las manifestaciones y particularidades de esas prácticas biopolíticas como sus propósitos.

En “Paseo de la Alameda,” por ejemplo, Zequeira simula el control de la petimetra a través de una aparente preocupación por su bienestar social. Marqués de Armas llama la atención sobre el acento en las nociones médicas que afloran en el texto:

[Zequeira] se vale al efecto de un diagnóstico: el histerismo; de una tesis fisiológica: la teoría de los fluidos que domina la medicina de la época; y de un tratamiento: el régimen corporal. Al proceder así amplifica su personaje, a través de un tipo normativo, a todas las mujeres de la ciudad; esto es, lo mismo a aquellas que encarnan por pertenencia el paradigma de clase de la enfermedad, como a las que se acercan a él por asimilación. (56)

Nótese que esta asimilación que apunta Marqués constituye otro de los ejemplos de cómo Zequeira extiende la repulsión hacia la petimetra, y otros seres y objetos asociados con ella. Además, el diagnóstico resulta revelador si se toma en consideración que Francisco Barrera había descrito el primer caso conocido en La Habana de histerismo en 1798. No obstante, no lo hace como una enfermedad propia de la mujer blanca, sino de las esclavas. En el apartado titulado “De las especies de pneumatosis que acometen a los negros,” escribe que “cuatro son las especies, que de pneumatosis admite Sauvages. 1.º. la espontánea. 2.º. la traumaturga. 3.º. La corrosiva o venenosa. 4.º. la hipocondríaca y en las mugeres la histérica” (385). Al denostar a las petimetras habaneras con el diagnóstico del histerismo, Zequeira podría estar enlazando estos cuerpos en crisis tendentes a “los bahidos,” las arterias y los achaques con el cuerpo histérico de las esclavas negras descritas por Barrera (citado en Roig de Leuchsenring 72). Como en “Retrato de Siparizo,” el autor buscaría disciplinar a las petimetras a través de la analogía con las “sauvages” esclavas. A partir de este paralelo no solo daría por entendido el consiguiente castigo, sino también les negaría a estas mujeres su papel como ciudadanas en La Habana ideal construida en su literatura. Estaría, al mismo tiempo, advirtiendo a los sujetos reales del peligro al que se exponían de seguir estas modas y no avenirse con el deber de ser defendido por los moralistas de la época.¹³ El *Papel Periódico* devenía así más que un reflejo de la sociedad de su tiempo, una síntesis de la ciudad ideal a la que se aspiraba, y un modelo de género y sociabilidad en la urbe.

Estas estrategias de control no explicitan, sin embargo, las posibles razones que pudieron impulsar a Zequeira y otros moralistas habaneros a perseguir incansablemente a los petimetres y, en especial, a las petimetras. Quizás se deba a que la razón aparece innombrada en estos trabajos. Para lograr percibir esa dimensión oculta se hace necesario atender una vez más a la definición que propone Kristeva de lo abyecto:

objeto caído, es radicalmente un excluido, y me atrae hacia allí donde el sentido se desploma [. . .] está fuera, fuera del conjunto cuyas reglas del juego parece no reconocer. Sin embargo, lo abyecto no cesa desde el exilio de desafiar al amo [. . .] Un peso de no-sentido que no tiene nada de insignificante y que me aplasta. En el linde de la inexistencia y de la alucinación, de una realidad que, si la reconozco, me aniquila. Lo abyecto y la abyección son aquí mis barreras. Esbozos de mi cultura. (9)

La entrada del liberalismo y la economía de plantación, a la par de permitir el enriquecimiento de los patricios, brindó una nueva ventana de agencia a las criollas. La irrupción de nuevos productos de moda consumidos por las habaneras imponía un nuevo tipo de sociabilidad.¹⁴ Solo en la calle, en los paseos, o en las fiestas vendrían a alcanzar su verdadero valor esas nuevas adquisiciones. Estas prácticas contravenían los modelos de la familia nuclear burguesa que prescribían la reclusión de las féminas en el espacio doméstico. Las mujeres, gracias a la moda, estarían cambiando, incluso, la moral de hombría heredada de la metrópoli. Ya no se está en presencia del hombre dedicado a las armas y al estudio; antes bien persiguen dar placer y contentar a las mujeres de la urbe a partir de los mismos códigos que ellas imponían. Las mujeres, gracias a las modas, obstaculizarían el proyecto de colonia que los patricios esbozaban desde el discurso político-literario. La ciudad material se acompasaba a sus gustos y avasallaba al sujeto masculino. Es esta la realidad que Zequeira entierra, borra y expulsa de sus textos para evitar la aniquilación. Lo paradójico del empeño de estos moralistas es que en la primera centuria del siglo, la situación no cambiará. De ahí la proliferación de manuales para describir la anatomía de las mujeres y asociar la aparición de enfermedades a los comportamientos sociales; de ahí la insistencia en que la mujer se mantenga recluida en la volanta o en el hogar. No obstante, como apuntara Buenaventura Pascual Ferrer, el enemigo de profesión de Zequeira, en su estudio de la moda de 1840:

La corrupción que los moralistas pedantes atribuyen á la moda, debe atribuirse á otras causas naturales y civiles, las cuales aumentan la fuerza del secso que asalta y debilitan las del secso que se defiende [. . .] Las mugeres han inventado los adornos de cabeza, los velos, las cintas, por la misma idéntica razón que los hombres han inventado los cañones, los obuses y los cohetes [. . .] Cuando las veo en su tocador, me figuro que estoy viendo á un general que dispone sus tropas para batir al enemigo y sorprenderlo, pareciéndome tan lícitas y justas las estratagemas del tocador como las de la milicia. (85-89)

El militar Zequeira a inicios de siglo estaría presenciando una derrota en la batalla de género que campeaba en su propia ciudad. Los llamados a ser continuadores del proyecto ilustrado devendrían petimetres, eruditos a la violeta tiranizados por los deseos y placeres femeninos.

La metáfora del petimetre que amamanta/contamina al militar llevaría implícito el mensaje de esta derrota. En otra capa profunda de significado, con el símbolo de la lactancia y de la maternidad, Zequeira estaría reclamando a las mujeres el condenarlos a los hombres a los placeres y robarles un destino glorioso—el infinito en términos de Kristeva—al abrazo de lo militar.

Rutgers University

Notas

¹ Para un acercamiento a las estrategias de control urbanísticas y civiles empleadas por la corona española en la isla, consúltese *Urban Space as Heritage in Late Colonial Cuba: Classicism and Dissonance on the Plaza de Armas of Havana, 1754-1828*, de Paul Niell.

² En *Isla sin fin. Contribuciones a la crítica del nacionalismo cubano*, Rafael Rojas analiza *in extenso* el proyecto liberal enarbolado por Francisco de Arango y Parreño en el *Discurso sobre la agricultura de la Habana y medios para fomentarla* (1792), y cómo, con los esfuerzos del patricio, la economía habanera entronca con los propósitos de la modernización tecnológica (15-45).

³ Pruebas de este vínculo con lo español aparecen de manera explícita en un artículo de 1805, asociado también a Zequeira. En “Moda del día,” el narrador cuenta cómo un conocido irrumpe en su casa y lo convida a vestirse como petimetre para irse de fiesta. El personaje sorprendido describe que es mal visto ante sus pares por ser un “hombre de coleta y polvo, corbatín y casaca sin solapa á la española” (141). El artículo desacredita, de manera irónica, cada una de las prendas que el petimetre le sugiere usar. Al final, el protagonista evade acompañar al petimetre: “si para la sociedad que V. me brinda se requiere con necesidad absoluta ese trage, no puedo ir, porque toda mi ropa está cortada á la española” (142).

⁴ Zequeira cataloga a Siparizo de “erudito a la violeta” (citado en Roig de Leuchsenring 22) con lo que hace referencia a la tendencia del petimetre de preocuparse por cosas triviales, y por ser diestro en frugalidades en vez de las ciencias, necesarias para dirigir el proyecto ilustrado de una colonia con economía de plantación. Para ahondar en las particularidades del fenómeno en América Latina, consúltese “los petimetres y la moda de la filosofía” en *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX* de Víctor Goldgel Carballo (pp. 121-28).

⁵ Para una interpretación ideológica de *A la piña*, consúltese Justo Planas, “Zequeira sin sombrero. Para una revisión de *A la piña*, de Manuel de Zequeira y Arango” (2018). En este ensayo, Planas demuestra que el propósito zequeriano reside en elogiar a Cuba y posicionarla como una economía azucarera dentro del imperio español, pero a partir de “sobrepujamientos políticamente cautelosos” (11). El autor percibe que, a diferencia de otros poetas de las colonias españolas, Zequeira ensalza en *A la piña* un sentimiento pro-monárquico y anti-independentista “por el temor a que una guerra devaste la pompa de mi Patria” (12).

⁶ Fernando González de Canales apunta en *Uniformes de la Armada. Tres siglos de historia (1700-2000)* que los tricornios—a los que Zequeira y González refieren como sombreros triangulares—eran distintivos del uniforme militar desde 1714 cuando se equipararon los empleos y distinciones de la armada española con la francesa (138).

⁷ Al igual que Nicolás Moratín en *La petimetra* (1762), Zequeira connota la extranjería de la ropa al recalcar su extrañeza.

⁸ Al referirse al miedo al negro, la autora

resumía un temor profundo, enraizado que sobrepasaba por su extensión y permanencia al producido por las sublevaciones o formas de resistencia y

evasión menos energéticas, porque el peligro real estaba en ese aporte diferente de los africanos a la cultura que se estaba construyendo. Algo que no se podía evitar, ni con el control, ni con la fuerza bruta. (138)

⁹ Víctor Goldgel le resta valor al influjo que ejerció la petimetra en este contexto, pues apunta el autor

[a]unque las mujeres también fueron censuradas por su apego a la moda, su frivolidad y sus gastos excesivos, la progresiva simplificación del traje masculino que sigue a la Revolución Francesa y se extiende a lo largo del siglo hizo recaer sobre ellas la tarea de indicar, con su aspecto exterior, el estatus social de sus familias. (124)

Pretendo demostrar que en el escenario habanero el petimetre es producto de la existencia de las petimetras. No se puede entender la preocupación por las transformaciones que la moda ocasionaba en la concepción de hombría sin tener en cuenta que este fenómeno es resultado del papel social de las mujeres en la época.

¹⁰ La performatividad se entiende a partir del concepto que Sara Ahmed propone, siguiendo a Judith Butler: “el poder del discurso para producir efectos mediante la reiteración” (149).

¹¹ Foucault sostiene que a inicios y durante el XIX la sexualidad devino un campo estratégico porque por un lado, como conducta precisamente corporal, la sexualidad está en la órbita de un control disciplinario, individualizador, en forma de vigilancia permanente [. . .]”; por otro,

se inscribe y tiene efecto, por sus consecuencias procreadoras, en unos procesos biológicos amplios que ya conciernen al cuerpo del individuo, sino a ese elemento, esa unidad múltiple que constituye la población. La sexualidad está exactamente en la encrucijada del cuerpo y la población. Compete, por tanto, a la disciplina, pero también a la regulación. (*Historia* 227-28)

¹² En este caso, pienso en el sentido de pegajosidad al que Ahmed hace referencia: “la pegajosidad, entonces, es sobre lo que algunos objetos le hacen a otros objetos—implica una transferencia de afectos” (147).

¹³ Los artículos recopilados por Cintio Vitier y Fina García Marruz permiten reconocer diversos niveles de control femenino que van desde la prohibición de ciertos trajes (que al decir de los censores ponían no solo la virtud sino la clase social en tela de juicio) hasta advertencias sobre qué tipo de conversación eran bien vistas en sociedad. En particular, resalta un artículo de 1794, “Sátira contra las mugeres habaneras que concurrieron á ver ahorcar cinco reos,” que critica a las mujeres por haber dejado sus habituales paseos. El artículo es anónimo, pero alude la condición extranjera de quién lo escribe. Para el observador foráneo, las mujeres cubanas carecían de la “sensibilidad” que debían ostentar las de su género. Consúltense en Vitier et al., los artículos anónimos como “Carta crítica de la vieja niña” (71-74), “Correctivo para las Señoras Mugerres, que indistintamente y sin cautela, traban conversación con toda clase de hombres” (111-16), “Apología de la chachara de las mugeres” (117-19), “Fisiología. Noticia extraña de una Muger moza que

envejeció pronto, y volvió a rejuvenecerse” (152-54) y “Las lagrimas de muger por mil cosas pueden ser” (162-64).

¹⁴ Consúltense, por ejemplo, *Observaciones sobre los males que se experimentan en esta Isla de Cuba desde la infancia, y consejos dados a las madres, y al bello sexo* (1828) de Carlos Belot, y “Plaza de Armas” de Ildefonso Vivanco en *Paseo pintoresco por la Isla de Cuba* (1841).

Obras citadas

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. México, Programa Universitario de Estudios de Género, 2015.
- Apaolaza Llorente, Dorleta. *Los Bandos de Buen Gobierno en Cuba: La norma y la práctica (1730-1840)*. U del País Vasco, 2016.
- Barcia Zequeira, María del Carmen. *Oficios de mujer. Parteras, nodrizas y "amigas." Servicios públicos en espacios privados (Siglo XVII-siglo XIX)*. Oriente, 2015.
- Barrera, Francisco. *Reflexiones histórico, físico, naturales, médico, quirúrgicas. Prácticos y especulativos entretenimientos acerca de la vida, usos, costumbres, alimentos, vestidos, color, y enfermedades a las que propenden los negros de África, venidos a las Américas*. La Habana, C.R., 1798.
- Belot, Carlos. *Observaciones sobre los males que se experimentan en esta Isla de Cuba desde la infancia, y consejos dados a las madres, y al bello sexo*. Nueva York, Impresores librereros, 1828.
- Caballero, José Agustín. "Carta crítica del hombre muger." *La literatura en el Papel Periódico de la Havana (1790-1805)*, Letras Cubanas, 1990, pp. 71-74.
- . Carta crítica de la vieja niña." *La literatura en el Papel Periódico de la Havana (1790-1805)*. Letras Cubanas, 1990, pp. 75-78.
- Ferrer, Buenaventura Pascual. *Arte de vivir en el mundo*. La Habana, Impresores del Gobierno y capitania general, 1841. hdl.handle.net/2027/hvd.hwrdgm. Acceso 25 mayo 2018.
- Foucault, Michel. *Historia de la Sexualidad. La Voluntad del Saber*. Siglo XXI, 2007.
- . *Seguridad, Territorio, Población*. Fondo de Cultura Económica, 2004.
- García Marruz, Fina. "Manuel de Zequeira y Arango (en el bicentenario de su nacimiento)." *Estudios críticos*, La Habana, Biblioteca Nacional, 1964, pp. 51-76.
- Goldgel Carballo, Víctor. *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Siglo XXI, 2011.
- González de Canales, Fernando. *Uniformes de la Armada. Tres siglos de historia (1700-2000)*. Secretaría General Técnica, 2012. publicaciones.defensa.gob.es/media/downloadable/files/links/P/D/PDF433.pdf. Acceso 25 enero 2019.
- Guiteras, Pedro. "Poetas cubanos. Don Manuel Zequeira y Arango." *Revista de Cuba. Periódico mensual de ciencias, derecho, literatura y bellas artes*, La Habana, 1879, pp. 5-16.
- Haidt, Rebecca. *Embodying Enlightenment. Knowing the Body in Eighteenth-Century Spanish Literature and Culture*. St Martin's P, 1998.
- . *Women Work and Clothing in Eighteenth-Century Spain*. Oxford, Voltaire Foundation, 2011.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Siglo XXI, 1988.
- Laver, James. *Breve historia del traje y la moda*. Cátedra, 2016.
- Marino, Stefano. "Philosophical Accounts of fashion in the nineteenth and twenty century: A historical reconstruction." *Philosophical Perspectives on Fashion*. Edited by Giovanni Matteucci and Stefano Marino. Bloomsbury, 2017, pp. 11-47.

- Marqués de Armas, Pedro. *Ciencia y poder en Cuba. Racismo, Homofobia, Nación (1790-1970)*. Verbum, 2014.
- Moratín, Nicolás de. *La petimetra*. U de Extremadura, 1989.
- Niell, Paul. *Urban Space as Heritage in Late Colonial Cuba. Classicism and Dissonance on the Plaza de Armas of Havana, 1754-1828*. U of Texas P., 2015.
- Planas, Justo. "Zequeira sin sombrero. Para una revisión de *A la piña*, de Manuel de Zequeira y Arango." *Yzur*, vol. 1, 2018, pp. 6-14. www.yzurlit.files.wordpress.com/2018/03/yzur1-1.pdf. Acceso 14 mayo 2018.
- Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Arca, 1998.
- Roig de Leuchsenring, Emilio. *La literatura costumbrista cubana de los siglos XVIII y XIX*. La Habana, Oficina del Historiador de la Ciudad, 1962.
- Rojas, Rafael. *Isla sin fin. Contribuciones a la crítica del nacionalismo cubano*. Ediciones Universal, 1998.
- Romay, Tomás. "Discurso sobre las sepulturas fuera de los pueblos." *Obras Completas*. Imagen Contemporánea, 2005. pp. 134-44.
- . "Artículo en el que habla de las necesidades de un ambiente renovado para la vida, y se trata de la composición del aire atmosférico." *Obras*. Imagen Contemporánea, vol. 1, 2005, pp. 34-36.
- Zequeira, Manuel de. "El Cementerio." *Poesías del Coronel Don Manuel de Sequeira y Arango*. Segunda Edición, corregida y aumentada por Don Manuel de Sequeira y Caro. La Habana, Imprenta del Gobierno y Capitanía General, 1852, pp. 57-63.
- . "A la nave de vapor." *Poesías del Coronel Don Manuel de Sequeira y Arango*. Segunda Edición, corregida y aumentada por Don Manuel de Sequeira y Caro, La Habana, Imprenta del Gobierno y Capitanía General, 1852, pp. 85-92.
- . "A la piña." *Poesías del Coronel Don Manuel de Sequeira y Arango*. Segunda Edición, corregida y aumentada por Don Manuel de Sequeira y Caro, La Habana, Imprenta del Gobierno y Capitanía General, 1852, pp. 160-162.
- . "Moda del día." *La literatura en el Papel Periódico de La Havana (1790-1805)*. Letras Cubanas, 1990, pp. 141-142.
- Vitier, Cintio et al. *La literatura en el Papel Periódico de La Havana (1790-1805)*. Letras Cubanas, 1990.
- Vivanco, Ildelfonso: "Plaza de Armas." *Paseo pintoresco por la Isla de Cuba*, La Habana, Imprenta de Soler y Comp., 1841, pp. 129-132.
- Zequeira, Manuel de. "Moda del día." *La literatura en el Papel Periódico de la Havana (1790-1805)*. Letras Cubanas, 1990, pp. 141-142.
- . "Papel Sexto del Observador. El Relox de la Havana." *La literatura en el Papel Periódico de la Havana (1790-1805)*, Letras Cubanas, 1990, pp. 126-29.