



eCOMMONS

Loyola University Chicago
Loyola eCommons

Dissertations

Theses and Dissertations

1966

A Study of the Latin Poems of George Herbert: Passio Discerpta, Lucas, Memoriae Matris Sacrum with a Prose Translation

Mary Elizabeth Mason
Loyola University Chicago

Follow this and additional works at: https://ecommons.luc.edu/luc_diss

 Part of the [English Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Mason, Mary Elizabeth, "A Study of the Latin Poems of George Herbert: Passio Discerpta, Lucas, Memoriae Matris Sacrum with a Prose Translation" (1966). *Dissertations*. 849.
https://ecommons.luc.edu/luc_diss/849

This Dissertation is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Dissertations by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact ecommons@luc.edu.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License](#).
Copyright © 1966 Mary Elizabeth Mason

VIDA Y TEATRO DE LA AVELLANEDA

by

Violeta Martínez

Submitted to the Graduate School of Loyola University
in partial fulfillment of the requirements for the
degree of Master of Arts in Spanish.

Chicago, Ill.

INDICE

Capítulo	Página
I. España y la época romántica	1
LL. Biografía de una poetisa	13
III. La Lírica como preámbulo de su teatro . .	42
IV. El teatro de la Avellaneda	54
V. Conclusiones	78
Bibliografía	81

CAPITULO I

ESPAÑA Y LA EPOCA ROMANTICA

Ya desde fines del siglo XVIII la literatura española había iniciado su decadencia. El extraordinario poder de invención de los escritores de la Edad de Oro se había agotado ya, sólo quedaban continuadores que, faltos de genio, no hacían más que exagerar los defectos de aquella gran época. Esta decadencia literaria es paralela a la atonía general de la vida y de la cultura de aquel tiempo.

Coincidió esta postración con el relieve internacional que había adquirido entonces la cultura francesa. Alemania, Inglaterra, Austria, Portugal y España, del mismo modo que imitaron la organización militar de Luis XIV y las modas de su corte, se dejaron influir por la ciencia y la literatura de Francia. A estos motivos generales de imitación francesa vinieron a sumarse, en España, el influjo que en la corte y en los círculos superiores de la cultura ejercieron los reyes de la casa de Borbón, cuyo primer rey, Felipe IV, nieto de Luis XIV, se consolidó en el trono español después del tratado de Utrecht (1713). El fundó, a imitación francesa, la Biblioteca Nacional y las Academias de la Lengua y de la Historia.

Pero al comienzo del siglo XIX, la obra política, social y cultural de la ilustración está en plena crisis. La empresa acometida por los burgueses europeos ha fracasado. Así, a fines del siglo XVIII y comienzos del propio XIX, se van produciendo en toda Europa cambios de orientación en el sentido general de los ideales artísticos. La revolución francesa ha proclamado los "Derechos del Hombre" que tarde o temprano se incorporan a las constituciones políticas de todos los países. La personalidad individual adquiere valor y expresión política, cualquiera que sea la clase social a que pertenezca. Todos los hombres son iguales ante la Ley; la libertad de conciencia y de palabra queda garantizada o aparece como ideal de próxima conquista. El vigor y entusiasmo de una juventud que crecía en un mundo revuelto por estas nuevas ideas; así, como el resplandor con que éstas se vestían, ofreciendo a sus seguidores un prometedor horizonte, produjeron una exaltación por la gloria política, literaria y artística conducida hacia la fama y la popularidad, y que llegará a fructificar en el movimiento llamado Romanticismo.

El Romanticismo es un fenómeno surgido del movimiento general de las ideas del Setecientos; es la versión estética de la rebelión individualista que preconiza el racionalismo, de la libertad que propugna la Enciclopedia, de la defensa de la pasión que va desde Spinoza a Rousseau. Críticamente es, como ha notado Paul Souday, el paso del dogmatismo al relativismo ¹.

Estas ideas, producto de larga y honda gestación en los medios cultos y en la sociedad entera, dan lugar a la exal-

¹ Guillermo Díaz-Plaja, Hacia un concepto de la literatura Española (Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, 1962)p. 139.

tación del yo individual. La personalidad libre busca en sí misma el acento y norma de su presión. Nada de reglas clásicas ni de modelos tradicionales que traban la inspiración del escritor. Subjetivismo, busca afanosa del estilo propio, ruptura de moldes clásicos: he aquí uno de los aspectos más característicos del Romanticismo Literario.

A la clásica musa de Delille y de Molier, de Corneille y de Racine, había sustituido otra escuela de distinto vuelo y más atrevidas tendencias: a los severos preceptos de Aristóteles, de Horacio y de Boileau, las enérgicas e indisciplinadas concepciones de Shakespeare, de Byron, de Goethe y Calderón. Estos eran los nuevos ídolos poéticos, el romanticismo era el símbolo, y Victor Hugo, su gran sacerdote y profeta ².

Por otra parte, al ahondar en el propio yo, se ahonda también en la personalidad nacional, distinta para cada país, a la cual hay que emancipar de influencias extrañas que la deformen, por ejemplo, del neoclasicismo francés del siglo XVIII y aún del tono general de la cultura renacentista, de base greco-latina, que por lo mismo que se había hecho universal, había atenuado lo distintivo entre unos países y otros.

Acaso la característica más radical de Romanticismo consista en el choque dramático entre el yo (subjetivo) poético y el mundo (objetivo) que lo circunda ³.

Lo diferencial se hallaba en la Edad Media, en la época formativa de las nacionalidades. La vuelta a la Edad Media

² Mesoneros Romano, Escritores Costumbristas (Zaragoza: Clásicos Ebro, 1963), pág. 73.

³ Díaz-Plaja, Ibid, pág. 148.

será, por consiguiente, otra dirección del arte romántico. De aquí resulta la paradoja aparente de que el Romanticismo universalista y exaltador del hombre en abstracto, sea a la vez un movimiento tradicionalista y patriótico.

La literatura española, según se ha visto, se había nutrido siempre de sabia popular y tradicional. El Renacimiento en las letras fué, como se ha dicho, un molde externo que se llenó de contenido nacional. La Edad Media sobrevivió en buena parte de las obras literarias de los siglos XVI y XVII, especialmente el teatro y la novela. Por esto España, para hacerse romántica, no necesitó más que enlazar con su propio espíritu nacional, remontando el breve y no muy hondo paréntesis del siglo XVIII. Así se explica el interés general que entonces suscita España en todas partes: hispanistas fueron muchos escritores románticos extranjeros, como Victor Hugo, Schlengel, Tieck, Byron. España, además de su romanticismo de siempre, tenía para ellos el atractivo de lo exótico, el alejamiento misterioso, tan grato a los artistas de aquellas generaciones.

El Romanticismo comenzó en Alemania e Inglaterra; de allí se propagó a los países meridionales. En España contribuyeron mucho a iniciarlo, además de las traducciones de libros extranjeros, los emigrados liberales que, a causa de las luchas entre constitucionalismo y absolutismo, residieron en otros países donde conocieron las nuevas corrientes literarias. Aunque suele olvidarse por costumbre, cuando se estudia el Romanticismo español, el papel decisivo que esta emigración tuvo en él.

5

Pero, como bien ha dicho G. Torrente Ballester: "los grandes movimientos culturales llegan a España de rechazo, como un oleaje" ⁴, y son recogidos en ésta con mayor o menor acogida, según las condiciones y el talento de la sociedad. Así, todos los movimientos culturales se instauran en España mucho después que el resto de Europa los ha aceptado y acogido. Así son aceptados en España desde el Romanticismo hasta los movimientos de vanguardia del presente siglo, a pesar de que durante la década del 20 al 30 la cultura española dejó de estar al margen para participar en el común desenvolvimiento europeo. Estos son movimientos que no nacen en lo profundo de la sociedad española, y que muchas veces se superponen a ella de modo artificial.

Pero veamos brevemente un poco más sobre este Romanticismo español y otras características de España y su época romántica.

Tenemos así que, para Larra, como para todos los románticos, el nuevo estilo es el predominio de lo verdadero.

Si nuestra antigua literatura fué en nuestro siglo de oro más brillante que sólida..., esperemos que dentro de poco podamos echar los cimientos de una literatura "nueva", expresión de la sociedad "nueva" que componemos, toda "verdad", como de "verdad" es nuestra sociedad: sin más regla que esa "verdad" misma, sin más maestro que la "naturaleza", joven, en fin, como la España que constituimos ⁵.

Pero, ¿qué es lo falso para los románticos? Falso es

⁴ G. Torrente Ballester, Panorama de la Literatura Española Contemporánea (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1965), pág. 25.

⁵ Mariano José de Larra, Artículos de Costumbre (Madrid: Ediciones Aguilar, 1961), pág. 183.

todo lo que precede, de cualquier manera, de la habilidad poética: lo retórico, lo metafórico, lo complicado.

Ya hemos mencionado que este movimiento no fué propiamente autóctono en la literatura española, y como bien dice Allison Peers en su Historia del movimiento romántico español:

...el romanticismo español es la manifestación espontánea de una característica española cuya antigüedad puede rastrearse indefinidamente a lo largo de nuestra cultura, antes y después del periodo propiamente romántico⁶.

Sería interesante un estudio de los principales escritores prerrománticos y que serviría para esclarecer lo mencionado anteriormente. Ahora bien, aunque España ya tenía todas estas características románticas, hizo falta el impulso del Romanticismo europeo para que nuestra literatura asumiera o mejor dicho, redescubriera su prerromanticismo.

Sin embargo, hay una condición que es común a todos los Romanticismos y que incluyen en su temática, se trata de "la actualidad", pero que en España sólo interesa a unos pocos. Más adelante veremos como "realidad" y "actualidad" están desfiguradas o casi ausentes en la obra dramática de La Avellaneda. Así, cuando necesita una pasión que expresar en su teatro, la buscará en la historia y en la leyenda y no en la actualidad.

Pero veamos ahora a la España del siglo XIX, a la España que conoció Gertrudis Gómez de Avellaneda, ya que nos ayu-

⁶ Allison Peers, Historia del movimiento romántico español, (Madrid: Aguilar, 1954), pag. 15

dará a comprender su vida y por su vida su obra. Es una España de costumbres típicas, de inestabilidad social, de intrigas políticas, de modales gentiles y galantes, de poetas y dramaturgos obsesionados, y tras de todo, una España trágica, con una pasión insana por la soledad, el pesimismo y la muerte.

No vamos a entrar en el complejo problema de los antecedentes de la filosofía y de la sensibilidad romántica pero sí veremos brevemente un poco más sobre el movimiento en general y algunas características particulares de especial interés sobre España y esta época.

Los principales puntos del movimiento romántico serán el tradicionalismo nacionalista -- base de los temas legendarios -- y el liberalismo, que un Victor Hugo en Francia y un Espronceda en España, identificarán con la nueva escuela a la misma vez que mirarán hacia el pasado en busca de sus temas poéticos.

Este Romanticismo Español mantuvo, en la mayoría de sus tendencias, una relativa coincidencia con el movimiento en el resto de Europa. En lo espiritual: lo subjetivo, el pesimismo, la duda, la rebelión individual y el sentimiento, el instinto y la fantasía sobre la razón. En la forma: reacción contra el neoclasicismo; libertad artística; uso de lo feo y de lo bello y de lo trágico y lo cómico; renovación del lenguaje, más musical y lleno de colorido. En los temas: el retorno a la Edad Media, la inspiración religiosa; contemplación de la naturaleza; temas legendarios, históricos y exóticos.

Fundamentalmente, lo que predomina es el estilo, el uso de elementos artísticos narrativos, plásticos y dramáticos; y en el espíritu la fusión con la tradición nacional del Siglo de Oro. Es en general, de la manera en que se produjo en España, bastante complejo y confuso.

Pero el siglo XIX es para España, en cuanto a política se refiere, el más turbulento y movido de su historia. Es un siglo dinámico, inquieto, de apasionada violencia. Son años en los cuales se incubará el futuro estilo de vida del pueblo español. Primeramente, en los comienzos del siglo tenemos: la guerra de independencia contra Napoleón; la constitución de Cádiz, más conocida por la de 1812, y las disputas entre Fernando VII y las Cortes. Son también los años de la independencia de las Colonias: Chile en 1818 y Colombia en 1819. Mas tarde serán Perú en 1824 y México en 1825. Igualmente, nace Isabel II y es abolida la Ley Sálica. Y para terminar esta primera mitad de la centuria: la muerte de Zumalacárregui, la regencia de María Cristina y la primera guerra carlista, vienen a completar este cuadro.

Para analizar las costumbres y los usos de la época, hay que recurrir a los dos puntos o focos más importantes del Romanticismo en España. Estos dos puntos lo fueron, sin duda, Sevilla y Madrid. La Avellaneda participó, de diversas maneras, en ambas escuelas, o por lo menos se vió influenciada por el espíritu y la atmósfera que rodearon a esas dos ciudades.

Era un año crucial aquél en que La Avellaneda llegó a España. Un año antes se había traducido el Werther de Goethe al español, y también en el mismo año fué el estreno de Don Alvaro, del Duque de Rivas. En 1836 se estrenarían El Trovador, de García Gutiérrez, y Los Amantes de Teruel, de Hartzenbuch. Era pues, el momento de mayor auge del teatro romántico español.

La Sevilla que encontró, según su biógrafo Rafael Marquina ⁷, fué: la romántica y tradicional de los grabados; la del torero Juan León, que se hacía aclamar en los ruedos; donde se cantaban coplas alusivas a la muerte de Luis Candelas que acababa de ser ajusticiado. Epoca de jinetes a caballo, de requiebros, de cigarreras que salen de la fábrica al toque de mediodía o se marchan a refrescar la garganta tomando en el Café del Burrero. Las señoras salen después de la siesta y van a la calle de Francos a comprar una pieza de merino, o de "indiana" o de "grano de Nápoles" para un vestido, o tal vez percal o muselina bordada para un sobre todo. Las familias de la clase media se reúnen para jugar a la lotería o para bailar o para escuchar música, interpretada por la hija de la casa. Las mujeres se peinan con el cabello liso, en crencha sobre la frente, terminando en bucles. Del cuello les colgará como adorno, una cruz sujeta a una cinta negra.

En las tertulias, según biógrafos e historiadores ⁸,

⁷ Marquina, Rafael, Gertrudis Gómez de Avellaneda, la Peregrina, (La Habana: Editorial Tropicó, 1939), pag. 1181.

⁸ Sobre estos datos, véase Marquina, R., Ibid, pág. 119, y las obras siguientes: Pi Margall, Historialde España en el si-

se comenta sobre el suicidio de Larra y sus amores con Dolores Armijo. También se habla de su entierro y del joven que recitó unos vehementes versos y que se ha revelado como gran poeta. Su nombre: José Zorrilla.

Gertrudis, acompañada de sus amigas, debió de pasearse por los sitios de moda de aquel entonces: por la Plaza del Duque, o atravesando la ciudad llena de música de guitarras y de diálogos de amor. Era el momento de enamorarse en las rejas y de los apasionados murmullos en las esquinas.

En Madrid ⁹, igualmente, la vida literaria se hallaba en su apogeo: Espronceda, Rivas, Zorrilla, El Duque de Frías, Quintana, Hartzenbush y toda aquella serie de soñadores que gesticulaban prendidos en las nostalgias del pasado, llenos con el pesimismo de Lord Byron. El amor ya no se consideraba como un placer y se inflamaban las almas en pasiones desgarradoras.

Quizá por su carácter de capital, los nuevos modos se destacan más que en Sevilla. Como hemos visto no es solamente la condición espiritual o el estado de ánimo, sino también la apariencia exterior. Así, en 1840 aparecen las primeras revistas de moda. La moda femenina tiende a complicarse en general. Los volúmenes de las faldas aumentan considerablemente, hasta que llega a usarse la crinolina. Se usaban los trajes a la Pompadour, a

glo XIX, (Barcelona: Arsuga, 1931), Cap. IV, V. Mercader Riva, J., El siglo XIX, (Barcelona: Seix Barral, 1957), pág. 51.

⁹ Consúltense las obras citadas anteriormente, así como F. Ros, España romántica, (Madrid: Sel., 1940).

la Lavalliere y a la Montespan. Igualmente se lucían joyas abundantes y vistosas: brazaletes, collares, largos aretes y muchas sortijas. Las elegantes se perfuman con agua de violeta y en el bolso no les faltara el frasquito de sales de bergamota.

Es el momento de los muebles acolchonados con trabajos de tapicería, y de los hierros imitando a madera.

En los hombres igualmente se notan los cambios. Desaparecen los rostros afeitados y es el momento de la barba, el bigote, la sotabarba y las melenas artísticamente desordenadas. La peluquería alcanza gran auge en aquellos días. Los elegantes, al hacerse la corbata escogerán entre varios estilos: a lo Byron, a la rusa, a la oriental, etc. El traje favorito es la levita entallada con un pañuelo negra anudado al cuello. Es igualmente la época de oro de la capa.

En Madrid ¹⁰ los paseos son de dos a cuatro y, a esa hora, comenzaban las visitas y el tránsito aumentaba por la calle de la Montera y la Carretera de San Jerónimo, adonde acudían los hombres por la tarde. Por la noche se iba al teatro o a alguna tertulia donde se jugaba o se comentaban las obras de Chateaubriand o Victor Hugo.

El Romanticismo en Madrid tuvo tono peculiar porque al parecer no es ambiente moldeable a la influencia extranjera. Es cierto que la francesa se hacía ver pero de tal manera entre-

¹⁰

Véase las obras de los costumbristas españoles, y especialmente: Estébanez Calderón, S., Obras completas, (Madrid: Biblioteca de autores españoles, 1939), Tomo LXXIX. Montesinos, J. F., Costumbrismo y novela, (Berkeley, 1960). Mesonero Romano, Obras, (Madrid: Aguilar, 1944).

lazada con el propio espíritu madrileño, que es difícil saber hasta qué punto una se sobrepone a la otra.

Pero más que todas estas características y costumbres diremos finalmente que, el Romanticismo resume, en cierto modo, la búsqueda de una realidad vital, humana y social, contraponiéndose a los conceptos que hasta entonces regían el hombre y a la sociedad.

CAPITULO II

BIOGRAFIA DE UNA POETISA

En 1909 había llegado a Camaguey ¹¹, en la isla de Cuba, el teniente de navío de la marina española, Don Manuel Gomez de Avellaneda, con el cargo de Comandante de la Marina. Era Camaguey una bella ciudad situada entre los ríos Ténima y Jatibonico, pero muy atrasada. Gran parte de sus habitantes eran negros o esclavos. El clima sofocante y húmedo, el ambiente impregnado de aromas penetrantes producido por la gran abundancia de flores y de árboles frutales, envolvían a los ciudadanos de Camaguey en una indolencia no exenta de voluptuosidad. Durante las horas de sol la ciudad dormía sus prolongadas siestas y sólo de noche había animación en parques y paseos. Se "refrescaba" en las casas a partir del crepúsculo y se organizaban tertulias, bailes y juegos de prendas en los salones principales, que no eran muchos.

¹¹ Camaguey, conocida también como Puerto Príncipe, es la capital de la provincia del mismo nombre, situada en la parte central de la isla hacia el Este. La ciudad fue fundada en 1514 por Don Diego Velázquez en el sitio que ahora ocupa la ciudad de Nuevitás. Fue movida en 1516 hacia el sitio que ocupa actualmente, debido al ataque de Corsarios y Piratas. En 1800, la ciudad fue hecha capital de las Indias Occidentales.

Es de suponer, pues, que en esa reducida sociedad la llegada de un español todavía joven, soltero, perteneciente a una ilustre familia andaluza, causara sensación y pronto se le considerara como un buen partido. Don Manuel Gómez de Avellaneda reunía condiciones para hacerse estimar; era caballeroso, de carácter afable y talento nada vulgar.

Sólo tres años duró su soltería. Al cabo de ellos se casó con una de las muchachas más guapas y más distinguidas de la ciudad: Francisca de Arteaga y betancourt, también de origen español. Así, dos años después del casamiento, el 23 de marzo de 1814, venía al mundo uno de los frutos de aquel casamiento: nacía una niña a quien dieron por nombre Gertrudis Gómez de Avellaneda. Al parecer, aquel matrimonio que duró diez años y tuvo cinco hijos, no había sido feliz, y así lo cree la propia poetisa:

...acaso porque no puede haber dicha en una unión forzada, acaso porque siendo (su madre) demasiado joven y mi papá más duro, no pudieron tener simpatía. Mas siendo desgraciados, ambos fueron por lo menos irreprochables. Ella fue la más fiel y virtuosa de las esposas, y jamás pudo quejarse del menor ultraje a su dignidad de mujer y de madre ¹².

Tal vez la supuesta infelicidad del matrimonio fué sólo un recelo de la hija, ansiosa siempre de encontrar una dicha perfecta que nunca conoció. Sobre todo teniendo en cuenta que, cuando quedó huérfana, era una niña de nueve años, y poco crédito se puede dar a un testigo de tan corta edad.

¹² Gertrudis Gómez de Avellaneda, Autobiografía, (La Habana: Edición de A. Miranda, 1914), pág. 12.

A la muerte de Don Manuel sobrevivían sólo dos hijos del matrimonio: Gertrudis y Manuel. La poetisa se queja veladamente de que su hermano era el predilecto de su madre, como ella lo había sido de su padre, pero tal circunstancia, si en realidad fué cierta, no enturbió para nada el cariño de Gertrudis hacia su madre y hacia su hermano, que se mantuvo firme y generoso toda la vida.

La viuda de Avellaneda, joven, rica y muy hermosa, se vió pronto rodeada de enamorados. Siendo como era de carácter débil y muy tierno, es de suponer que estuviese desde un principio inclinada a contraer nuevo matrimonio. Tal decisión, por fuerza, debía herir la sensibilidad de sus hijos, especialmente de Gertrudis, tan susceptible, tan propensa a sufrir y a sentirse desgraciada a la menor ocasión. Así, la joven viuda se enamoró y, aunque toda la familia se opuso, se volvió a casar con Don Gaspar Escalada, celebrandose la boda en noviembre de 1823.

Mi abuelo y toda la familia llevó muy mal este matrimonio; pero mi ~~mamá~~ tuvo para esto una firmeza de carácter que no había manifestado antes, no ha vuelto a tener. Aunque tan niña, sentí herido de este golpe mi corazón; sin embargo, no eran consideraciones mezquinas de intereses las que me hicieron tan sensible a este casamiento: era el dolor de ver tan presto ocupado el lecho de mi padre y un presentimiento de las consecuencias de esta unión precipitada¹³.

Aunque la Avellaneda en su Autobiografía deja en muy mal lugar a su padrastro, a quien llama hasta tirano, es de sospechar que muchas veces se dejó llevar de su exaltado carácter y de la antipatía que despertaba un hombre que venía a ocupar el

¹³ Avellaneda, Ibid, pág. 13.

puesto de su padre, ya que otras deja ver que no sólo no era un tirano, sino una persona bastante tratable.

Los años pasaban y mientras tanto se iba desarrollando el caracter nada vulgar de la futura gran poetisa. Se le daba la mejor educación que el país podía proporcionar. Era mimada, celebrada y complacida hasta en los más insignificantes caprichos. Al parecer no le gustaban los juegos de los otros niños y se reunía con sus únicas amigas, las Carmona, y con una prima suya llamada Angelita, que era su predilecta, para representar comedias, leer poesías y componer cuentos ellas mismas. Su madre la regañaba porque descuidaba los estudios de música y dibujo, historia y geografía, y se pasaba el día recitando versos que aprendía de memoria y que no tardaron en ser composiciones propias.

... nada experimenté que se asemejase a los pesares en aquella aurora apacible de mi vida ¹⁴.

En este estado de indisciplina y felicidad llegó a convertirse en una de las muchachas más guapas de Camaguey, y por toda la ciudad se corrió la fama de su talento y de su belleza. Parede haber sido alta, esbelta y arrogante, de color trigueño y tez suave. Tenía el cabello abundante y oscuro y los ojos muy grandes, negros y rasgados. Uno de sus mayores encantos residía en su prodigiosa voz. Esa voz de la que años más adelante escribiría su fiel amigo Nicasio Gallego:

Sólo me es dado de tu voz divina
mudo admirar la fuerza encantadora,

¹⁴ Avellaneda, Ibid, pág. 15.

que vibrando en la esfera cristalina
oye admirada al despertar la aurora ¹⁵.

La Avellaneda y todas aquellas muchachas que la rodeaban, que poseían una cultura extraordinaria para su ambiente, que habían sido educadas con esmero y que eran todas excepcionalmente agraciadas, se convirtieron en el centro más atractivo de la población.

Esta parece haber sido la única época de completa felicidad de Gertrudis ¹⁶. Era mimada, agasajada; despertaba la admiración de todos y todavía no se habían hecho evidentes sus propias pasiones, que más adelante la harían desgraciada.

Las Carmona y su prima, menos precoces que ella en el talento, lo fueron más, sin embargo, en el amor, y el estrecho círculo de su amistad se rompió con la boda de Lola y de Angelita. El suceso, casi simultáneo, de los dos casamientos, produjo honda tristeza en Gertrudis, que estaba acostumbrada a ser el centro de todos los afectos, y pasó una temporada de depresión moral y de tristeza. Pero rápidamente se repuso y volvió a tomar afición a su vida agitada de reuniones, bailes y fiestas, donde siempre su presencia movía comentarios admirativos.

Es natural que también se hablara de casarla a ella misma. De su Autobiografía es el siguiente comentario:

 Mi familia me trató casamiento con un caballero del país, pariente lejano de nosotros. Cuando se me dijo que estaba destinada a ser su esposa, nada

¹⁵ Juan Nicasio Gallego, Obras poéticas (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles), Vol. LXVII, pag. 118.

¹⁶ En su Autobiografía, la poetisa lo da a entender así. Ver la Página 15.

vi en este proyecto que no me fuese lisonjero. En aquella época comenzaba a presentarme en los bailes, paseos y tertulias, y se despertaba en mí la vanidad de mujer. Casarme con el soltero más rico de Puerto Príncipe, que muchas deseaban, tener una casa suntuosa, magníficos carruajes, ricos aderezos... era una idea que me lisonjeaba. Por otra parte, yo no conocía el amor más que en las novelas y me persuadí, desde luego, de que amaba locamente a mi futuro. Como apenas le trataba y no le conocí casi nada, estaba a mi elección darle el carácter que más me acomodase 17.

Y eso fué lo que siguió haciendo toda su vida. Tropezó con hombres mediocres, inferiores a ella por todos conceptos, a los que vistió generosamente con excelencias inventadas por su imaginación. Lo que confiesa como una ingenuidad de su adolescencia fué el defecto constante de su existencia toda.

Pero volvamos al pretendiente, principio de todas sus amarguras futuras. Se había acordado que se celebraría la boda cuando Gertrudis cumplierse dieciocho años y, como todavía no tenía más que quince, se acostumbró a pensar en su matrimonio como en un acontecimiento lejano que no llegaba a preocuparle.

Apenas veía a su novio y lo trataba como a un extraño. En cambio, se había aficionado a la amistad, cada vez más estrecha, con un muchacho extraordinariamente guapo y atractivo, que se llamaba Loynas. A pesar de que a ambos los separaba una enemistad familiar de muchos años, pronto el joven fué admitido en la casa de Gertrudis y en la tertulia. Laían poesías juntos, cantaban duos, buscaban sin fin pretextos para estar siempre el uno al lado del otro. Esto no tardó en despertar los celos de la madre quien, para evitar aquellas relaciones, aceleró la

proyectada boda. Fué entonces, al parecer, cuando Gertrudis se dió cuenta de que estaba enamorada de Loynaz, y éste a su vez le declaró el amor a la joven.

He sido en mi primera juventud impetuosa, violenta, incapaz de sufrir resistencia ¹⁸.

Confesó Loynaz que estaba dispuesta a sacrificarse haciendo una boda a disgusto y aconsejándole que la olvidase. Pero luego vió cómo no estaba dispuesta, cómo no lo estuvo nunca, a hacer nada a disgusto. Huyó de su casa y fué a refugiarse a la de su abuelo al que confesó desesperada que prefería darse a la muerte antes que casarse con el marido que le destinaban. El disgusto de la familia y el escándalo de la ciudad fueron mayúsculos. La trataron de loca y sus tíos la echaron la culpa a su madre por haberla criado con poca energía. Se complicó la cosa con un disgusto del abuelo el que murió tres meses después.

... Yo sufría mucho. No ignoraba que la opinión me condenaba, ¡despreciar un partido tan ventajoso! ¡Tener el atrevimiento de romper un compromiso tan serio, tan adelantado, tan antiguo! Se dijo, desde luego, que yo era una mala cabeza (mis tíos y mis primas fueron los primeros en decirlo), que mi talento me perdía, y que lo que entonces hacía, anunciaba lo que haría mas tarde, y cuánto haría arrepentir a mamá de la educación novelesca que mehabía dado ¹⁹.

La ruptura de la boda colocaba a Tula -- nombre familiar de Gertrudis -- frente al seductor Loynaz, pero una vez que Loynaz perdió su pintoresca cualidad de personaje de novela,

¹⁸ Avellaneda, Ibid, pág. 19.

¹⁹ Avellaneda, Ibid, pág. 19.

pudo verlo a la luz de la realidad.

...nunca lo hubiera amado, porque su frivolidad, tan visible, era un antídoto colocado felizmente junto a cualquiera dulce emoción que me inspiraba... Faltaba una cosa para colmar la medida de mis pesares y la suerte no me la rehusó. Supe, sin poder dudar, que Rosa Carmona y Loynaz se amaban. Sólo entonces comprendí los motivos de la anterior conducta de aquella falsa mujer, y el más profundo desprecio sucedió en mi corazón a una amistad indignamente burlada ²⁰.

El caso es que, desengañada, disgustada con sus parientes, convencida de que tampoco estaba enamorada de Loynaz, viendo su vida agria y vacía, sólo tuvo un pensamiento que había sido la obsesión de su padre el día en que murió: marchar a España. Su padrastro secundaba sus deseos, pues él también deseaba volver a su patria y, entre el marido y la hija, consiguieron convencer a la madre de Gertrudis, que se mostraba reacia a dejar su tierra.

Así, el 9 de abril de 1836 embarcó en una fragata francesa toda la familia rumbo a Europa, y al cabo de casi dos meses de navegación llegaron al puerto de Burdeos, en el que se detuvieron algunos días para embarcar de nuevo rumbo a La Coruña, donde residía la familia de Escalada. El momento tan anhelado por Gertrudis había llegado. Era el verano de 1836; tenía ella veintidós años y el alma henchida de ilusiones y esperanzas. En España le esperaban "la gloria, el amor y la desgracia" ²¹.

²⁰ Avellaneda, Ibid, pág. 20.

²¹ Avellaneda, Ibid, pág. 22.

El ambiente de la Coruña fué ingrato a Gertrudis y a su madre. Según la primera, su padrestro, al tomar contacto con su familia, empezó a "menejarse mal con ellas". Por una cosa u otra, lo cierto es que en el ambiente un poco mediocre de una casa provinciana, la aparición de la familia criolla produjo una impresión desfavorable. En especial aquella muchacha tan guapa como inteligente, ocupada de la mañana a la noche en leer y escribir, y descuidando los quehaceres domésticos, irritó profundamente al sector femenino de los Escalada.

Según ellas, yo necesitaba veinte criadas y me daba el tono de una princesa. Ridiculizaban también mi afición al estudio y me llamaban "La Doctora" ²².

Fué por entonces que conoció a Francisco Ricafort.

No es de extrañar que Ricafort como tanto otros, se enamorara perdidamente de ella. Tula le correspondió al poco tiempo quizá desencantada de aquel ambiente familiar desagradable, y le dijo que estaba dispuesta a casarse con él.

Así las cosas, su hermano Manuel, que se hallaba ausente, regresó a La Coruña, y, al enterarse de la proyectada boda, se dedicó a hacerle ver todas sus desventajas. Casada con Ricafort se habrían acabado para ella las glorias literarias, la independencia, la vida brillante, todo un porvenir que se le presentaba espléndido. Ambos tenían razón. Siguiendo el consejo de su hermano le esperaban el triunfo y la gloria. Y ella se decidió por este último camino.

²² Avellaneda, Ibid, pág. 24.

Huyó de Ricafort y se fué con su hermano a Lisboa. Ella misma reconoce en su Autobiografía que se portó muy mal y que su enamorado no merecía un trato tan duro. Nunca más volvió a saber de él. Tal vez había dejado escapar la única ocasión de ser feliz que se le presentó a lo largo de su vida.

Desde que salieron de Cuba, Manuel y Gertrudis, tenían la intención de ir a visitar a los parientes de su padre que vivían en Constantina. Después de su estancia en Lisboa, ambos hermanos se encaminaron a la villa andaluza. No fueron del todo bien recibidos por sus tíos y pronto el entusiasmo de los huérfanos se apagó un poco y decidieron abandonar el solar de sus mayores, que no era más que un pueblo grande de agricultores, donde el talento de Tula no despertaba el menor interés. No así su belleza, pues tuvo un acaudalado pretendiente que quiso casarse con ella y fué rechazado. Pasados tres meses se marcharon de allí a Sevilla, en mala armonía con la familia paterna.

Cuando la familia de Gertrudis se estableció en Sevilla, se componía de cinco hijos: Tula, que tenía veinticuatro años, su hermano Manuel, de veintiuno, y los hijos de segundo matrimonio de su madre: Felipe, de doce; Pepita, de diez y Emilio, de ocho. Tomaron una buena casa y comenzaron a relacionarse con la sociedad de Sevilla, entre la cual produjo la poetisa un efecto deslumbrador. Ella misma nos cuenta de la vida tan divertida que hacía, de teatro en teatro y de paseo en paseo. Era además la capital andaluza un centro cultural muy importante, donde se podía y se sabía apreciar el talento singular de la bella cubana, y

por primera vez, la Avellaneda vió satisfechas las esperanzas que la trajeron a Europa. Fué entonces cuando comenzó a publicar sus poesías con algunos de los periódicos andaluces.

Pasó algún tiempo en Cádiz pero regresó a Sevilla, donde su vida no podía ser más grata. La vida en Sevilla, al parecer, le era fácil y agradable, con sus paseos y plazas. El mundo sevillano del XVII debió de admirarla.

Todo era halagueño y grato a su alrededor, y tal vez lo hubiese sido siempre sino hubiera conocido a un hombre que estaba destinado a hacerla infeliz: me refiero a su gran amor, Ignacio Cepeda.

Cuando la Avellaneda conoció a Cepeda, éste era un hombre joven, con fama de estudioso, de cortés y tan lleno de virtudes como de dinero. Un biógrafo ²³ ha dicho de él que era "terriblemente normal". Tal vez esa normalidad sin un destello de pasión, ese equilibrio frío, esa cortesía estudiada, le parecieron a ella las prendas de perfección, y quizás por eso lo adoró como a un ser superior desde que le conoció.

He notado en el curso de mi vida que si bien alguna vez se ha engañado mi corazón, más frecuentemente ha tenido un instinto feliz y prodigioso en sus primeros impulsos. Rara vez he encontrado simpatías en aquellas personas que ha primera vista me han chocado y muchas he adivinado en esa primera visita el

²³ Cruz, Manuel, Cronología de Don Ignacio Cepeda, (Huelva: 1907). Citado por Ballesteros, Mercedes, Vida de la Avellaneda (Madrid: Ediciones cultura hispánica, 1949), pag. 85.

objeto de mi futuro afecto ²⁴.

Esta confesion define plenamente el carácter de la Avellaneda. Los impulsos de su corazón, a los que ella de tanto crédito, le jugaron muy malas partidas a lo largo de su vida.

Es irritante seguir la historia de este amor y ver cómo una mujer de la categoría de la Avellaneda convirtió en su ídolo a aquel señor que, haciéndose pasar por virtuoso y prudente, se las compuso para hacerla desgraciada.

Los dos se enamoraron, al parecer, desde que se conocieron. A él sin duda, le debió de atraer la belleza de ella, por la que ya era famosa, pero parece haberse acobardado ante la gran personalidad de la cubana. Prueba de ello es ese ridículo temor, esa extraña actitud de Cepeda al huir frecuentemente de ella ²⁵. Cepeda luce, a este punto, como un ser satisfecho de despertar una pasión, pero sin ánimos de compartirla. Al parecer, Tula buscó una explicación que parece haber sido la que más podía halagar la vanidad de su enamorado: se creyó inferior a él, "indigna de su amor", pero gustosa, al menos, de conservar aquello que él llamaba "amistad".

Se conserva una correspondencia entre la Avellaneda e Ignacio Cepeda que prueba todo esto que estamos diciendo. Citaré a continuación algunos fragmentos de las cartas de Tula a Ig-

²⁴ Avellaneda, Ibid, pág. 25.

²⁵ Todos los biógrafos de la poetisa confirman esto. Ver: Ballesteros, M., Ibid, pág. 31. Marquina, R., Gertrudis Gómez de Avellaneda, la Peregrina (La Habana: Editorial Tropicó, 1939), pág.133.

nacio Cepeda para que se vea hasta que punto se mostraba él temeroso y ella, amante y apasionada:

Me temes, Cepeda: no lo niegues. Temes que me poseione yo de tu corazón, temes los lazos de hierro que pudieran ser consecuencia de tu amor por mí, y crees evitar algo acogiéndote a la sagrada sombra de la amistad. ¡Oh, eres un niño si tal crees! ¡Cuanto te engañas, querido, cuánto, si crees que la amistad señalaría límites que el corazón respetara! ¡Qué importa el nombre de los sentimientos! ¡Dejan de ser los mismos? ²⁶

¡Amable melancólico! ¡Qué poco mundo tiene usted! Perdóneme, amigo, esta frase, pero me hace gracia, tanta gracia, ver tu temor y adivinar tu corazón a través de ese velo con que piensas cubrirlo ²⁷.

¡Cepeda! Tú eres lo que has sido, lo que serás siempre para mí, el más amable de los hombres y el más querido de los amigos; esto eres todavía y esto tienes que ser mientras yo viva ²⁸.

Es preciso que te diga que te quiero aún más que a ningún hombre he querido, y que si el destino ha ordenado que no te vuelva a ver más, conservaré de ti una tierna e imborrable memoria ²⁹.

Porque, a la verdad, vida mía, puedo muy bien decirle a usted aquel verso de una comedia de Moreto:

¡Qué tibio galán hacéis!

Y yo he amado antes que a ti, he amado, o lo he creído y, sin embargo, nunca, nunca he sentido lo que ahora siento ³⁰.

Y nunca volverá a sentirlo; sólo este hombre, con arti-

²⁶ Gómez de Avellaneda, Gertrudis, Obras (La Habana: Edición nacional del centenario, A. Miranda, 1914) Cartas, Vol I, pág. 53.

²⁷ Avellaneda, Ibid, pág. 62.

²⁸ Avellaneda, Ibid, pág. 62.

²⁹ Avellaneda, Ibid, pág. 70.

³⁰ Avellaneda, Ibid, pág. 72, 73.

mañas cautas de lugareño, con modales afectados, podrá inspirarle una pasión tan duradera, una pasión que no habrá de olvidar jamás. Ignacio Cepeda parece haber encarnado para ella, definitivamente, la imagen del amado, ese ser casi necesariamente inaccesible, sublime, que la literatura romántica había colocado, por encima de la realidad, en un mundo intermedio entre el "ansia de los sentimientos" y las "vigilias del espíritu".

Para la Avellaneda y su vida en Sevilla parecía que había perdido todo interés y nada movía su entusiasmo como no fuesen las cartas del ausente, que siempre se hacían esperar demasiado, y en las que llegaba incluso a rogarle que no fuese ella tan extensa en las suyas.

Fué entonces cuando la Avellaneda escribió su Autobiografía para que la leyese solamente Cepeda, en la que cuenta, con un candor y una sencillez ejemplares, la historia de su juventud.

Por aquel entonces tuvo Gertrudis un pretendiente muy fogoso y que no consiguió desbancar a Ignacio Cepeda. Fué este Antonio Vigo, que la persiguió tan tenazmente y con tal ardor que llegó a incomodarle. La sociedad sevillana es cierto que criticó a Gertrudis con ocasión de este amor, que no pasó de ser lo que hoy se llamaría un flirt; y que, por una vez, pone a Tula en el lugar de dispensar sufrimientos amorosos y no de padecerlos.

Pero esta pasión, y muchas otras que inspiró, no despertaron ninguna vanidad femenina en la Avellaneda, que al no creerse digna de su adorado Cepeda, se tenía en muy poco como

mujer.

Así, continuaba la vida de la Avellaneda en Sevilla, asistiendo a los paseos y a la ópera, donde oyó música de Mercadante y Donizetti, cantada por la famosa prima donna señora Rossi; pero todo ello no le interesaba más que para poderlo transcribir en sus cartas a Cepeda. La situación familiar, mientras tanto, no había empeorado. A su padrastro le marchaban bien sus asuntos y todos parecían contentos.

Cepeda regresa a Sevilla y la correspondencia sigue, a pesar de hallarse ambos en la ciudad. En una de sus cartas se queja ella de las pausas que impone él para sus entrevistas, pero Gertrudis se amolda siempre a los deseos de él y no quiere agobiarle con su cariño, pero en una de sus cartas deja escapar esta queja honda, desgarradora, que un hombre mas sensible que Ignacio Cepeda habría hecho estremecer:

¡Cuidado! ¡Ten cuidado de mi corazón, tenlo...
mira que puedo morir...! ³¹

Pero él no tuvo cuidado y continuó, como había de continuar mucho tiempo adelante, destrozando a conciencia aquél corazón apasionado.

Por este entonces ya la Avellaneda había comenzado se extraordinaria y ascendente carrera de éxitos y al parecer, Cepeda seguía también la suya con brillantez. Se había hecho licenciado en Leyes en febrero de 1840, y en plena juventud, llegó a ocupar la Asesoría de Rentas y un puesto de Consejero Provincial en Se-

villa. Todo ello unido a sus constantes estudios sobre agricultura. Como se ve, se movía en un campo completamente opuesto al que había elegido la Avellaneda por vocación, y resulta extraño que Gertrudis se viera atraída por una existencia como la de Cepeda. Sin embargo, poco a poco, la enamorada se irá dando cuenta de que no puede esperar ser correspondida y se resigna a una "amistad". En la primavera de 1840 le escribe:

¡Cepeda! Olvidemos todo lo pasado; aún podemos ser amigos, porque aún nos estimamos lo bastante para creernos recíprocamente dignos de este título ³².

Ya convencida de que Cepeda no la quiere, desalentada, herida en su amor y en su orgullo, abandona Sevilla y marcha a Madrid con su hermano Manuel.

A la llegada de la Avellaneda a Madrid, el Romanticismo estaba en su apogeo, y la aparición de aquella bella cubana española produjo un verdadero revuelo admirativo. Lo primero que chocó a cuantos conoció fué la juventud y la belleza de la poetisa.

Hacía ella una vida un poco bohemia. Habitaba en la calle del Clavel y dedicaba al trabajo las horas de la madrugada. Don Juan Nicasio Gallego fué el que le abrió las puertas de los círculos intelectuales y pronto aquella pléyade de revolucionarios de las letras fueron los amigos y rendidos admiradores de Tula ³³.

³² Avellaneda, Ibid, pág. 61.

³³ Estos datos están ampliamente explicados por Ballesteros, M., Vida de la Avellaneda, (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1949), pág. 61.

Era el Liceo de Madrid el centro literario más importante, y se consideraba un honor pertenecer a él. Allí se organizaban veladas musicales o dramáticas, se leían y recitaban poesías y se daban a conocer las primicias de toda clase de obras. Cuando se presentó por primera vez en el preciado cenáculo la poetisa, fué de incógnito. Se hallaba allí a la sazón Zorrilla, el cual recibió el encargo de Don Juan Nicasio Gallego, que acompañaba a Gertudis, de leer una poesía sin decir el autor. El gran poeta nos cuenta él mismo lo ocurrido:

Subí a la tribuna y leí como mejor pude unas estancias endecasílabas, que arrebataron al auditorio. Rompióse el incognito, y presentada por mí, quedó aceptada en el Liceo y, por consiguiente, en Madrid, como la primera poetisa de España, la hermosa cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda ³⁴.

Por 1844 debieron comenzar, o estar recién comenzadas, sus relaciones amorosas con Gabriel Tassara. Nuevamente la gran poetisa entregó su corazón a quien no lo merecía. La historia de estas relaciones es un drama verdadero, -- como sus obras dramáticas -- más desgarrador que las relaciones con Cepeda, como veremos más adelante. Tassara era andaluz y en cuanto conoció a Tula se enamoró perdidamente de ella. El debió considerarse muy insignificante al lado de esa mujer y ella debió encontrar en él -- o creyó encontrar -- todo lo que había echado de menos en Cepeda, siendo aquel también, a sus ojos, un hombre de inteligencia superior.

³⁴ Zorrilla, José, Obras completas (Valladolid: Ordenación prólogo y notas de N. Alonso Cortes, 1943), Tomo II, Pág. 1856.

Por segunda vez esta mujer genial se sentía achicada y humillada ante un hombre. Otra vez la desgraciada Tula tenía que padecer la amargura de haber entregado su amor a quien no le correspondía.

Pero, mientras su vida sentimental era más tempestuosa, con más ahinco se consagraba a la producción literaria, objeto de estudio más detallado en otros capítulos. No era frecuente que una mujer se destacase de tal forma por su talento en la vida madrileña, y no es, por tanto, raro, que el hombre que entonces era su amante se sintiese un poco cohibido ante el intenso brillo de la personalidad de Tula. Por ésta y otras razones, Tassara la abandonó, y por más que ella hizo, no pudo lograr que aquel hombre se dignara a acudir a su llamada, ni siquiera al nacer una niña enfermiza, fruto de sus amores. Los llamados y cartas de la Avellaneda fueron inútiles, Tassara nunca fué.

Entonces la Avellaneda, mujer insatisfecha, ansiosa de entrega y de amor, que desbordaba vitalidad, concentró todo el ímpetu de su alma en esta criatura enclenque, "cuya mirada triste le recordaba la mirada de su amante". Pero Brenhilde -- que así se llamaba -- vivió sólo seis meses, indecisa entre la vida y la muerte.

La carta que la Avellaneda le envió a Tassara cuando su hija estaba muriendo es un documento desgarrador. Esta carta nos revela circunstancias muy importantes de estos amores. En primer lugar, el estado de acritud existente entre ellos después de la ruptura, pues aún teniendo en cuenta que los amantes hubie-

sen dado por concluídas sus relaciones tiempo atrás, era necesario que la riña hubiese sido muy violenta para que en un caso así no hubiese acudido el padre de la niña. Es en este punto donde la figura de García Passara se desmorona, convirtiéndose en un ser despreciable. Este fué en resumen, el fin de la historia de la Avellaneda y Tassara.

Pero su fuerte temperamento creador no se abatió por las desdichas íntimas. Así, la publicación de una de sus novelas --este es el caso de Guatimotzín, último emperador de México-- nos indican que la desgracia no fué un freno para su producción literaria.

Al parecer un año, o tal vez más, después de esta amarga experiencia, la Avellaneda ya tenía un rendido pretendiente dos años más joven que ella y que la quería con una "callada y paciente pasión", sin alardes románticos, sin ofrecerle morir por su amor, ni otros excesos al uso de la época, sino simple y llanamente "decidido a casarse con ella". El pretendiente se llamaba Pedro Sabater, tenía treinta años, era valenciano y llevaba una brillante carrera: era diputado a Cortes y Gobernador Civil de Madrid y su provincia.

Gertrudis en un principio rechazó al pretendiente. Se siente acobardada, no se atreve a dar vuelo a su corazón a nuevas esperanzas de felicidad. No obstante, el 12 de mayo de 1846 apareció en le Heraldo la noticia de la boda en la siguiente forma:

Anoche se celebró el matrimonio del Señor Jefe Político Don Pedro Sabater con la célebre escritora Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Fué el padrino de la boda el Sr. Duque de Frías y, la madrina, su esposa ³⁵.

No ignoraba Sabater los amores de Gertrudis con Tassara, ni fué ella mujer que se prestase a simulación con alguien que depositara en ella su confianza. Sabater, hombre enfermo, piadoso y más enamorado que el poeta andaluz, tubo que perdonar a la poetisa aquella ciega pasión. Ella había llegado a tomar gran cariño a su marido. Tal vez se veía por primera vez al lado de un hombre bueno, muy distinto de Cepeda y Tassara.

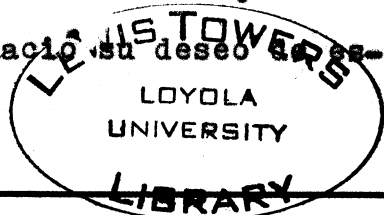
Al poco tiempo después de la boda, el matrimonio se trasladó a París, debido a la enfermedad de Sabater. Al llegar a París alternaron su visita a los especialistas con un poco de vida social. Llevaba cartas de presentación para varias personalidades, entre ellas Thiers y Lamartine. Acudió al salón de la Condesa de Merlín, la cual dos años antes había escrito una biografía, y que recibió con gran cariño a su "paisanita". Allí, en la hospitalaria morada de la Merlín, desfilaban las más destacadas personalidades de los diferentes sectores de París: El Conde D'Orsay, Martínez de la Rosa, Salustiano de Olózaga, Embajador de España; George Sand, La Fayette, Próspero Merimée, Balzac y otros.

En la época en que Gertrudis llegó a París todavía la corte de Merlín era selecta y numerosa, pero ya no era aquella joven frívola que jugaba a las prendas con Alfredo de Musset.

³⁵ El Herald, Madrid, mayo 12 de 1846. Citado por Ballesteros, M., Vida de la Avellaneda (Madrid: Ediciones Cultura hispánica, 1949), pag. 100.

No tardó la sociedad culta de París en darse cuenta de la personalidad de la Avellaneda y la colmó de agasajos. Pero por parte de los médicos, las noticias que recibía eran en extremo pesimistas. La enfermedad de Sabater parecía incurable. Una vez más la vida se encargaba de convertir en fugaces los días felices de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Se le hizo a Sabater la operación de la traqueotomía a la desesperada. Se tenía pocas esperanzas de salvarle y, en efecto, después de la intervención se agravó de tal modo, que emprendieron el viaje de regreso a toda prisa. Pero no alcanzaron a llegar a España, a mitad de camino, en Burdeos, el primero de agosto, falleció Pedro Sabater, aquel hombre que se había acercado a la Avellaneda con el deseo de hacerla feliz.

Ella sintió profundamente su muerte, la sintió mucho más de lo que esperaba. Acostumbrada a vivir sola, a una independencia que muchas veces le dolió como la más abandonada soledad, se había habituado pronto a la cariñosa y fiel compañía de un hombre que la supo querer de verdad, y se sintió con su muerte, desamparada y sin fuerzas. Renacieron en ella sentimiento religiosos y se retiró a convalecer de su dolor en el convento de Nuestra Señora de Loreto, de Burdeos. Fué una época de prácticas religiosas, de recogimiento moral y de melancolía, pero una dulce melancolía, producto de una felicidad perdida; una tristeza pacífica que no tenía la desgarradora amargura que habían dejado en su espíritu los antiguos desengaños. Entonces nació su deseo de res-



cribir un Devocionario, que aunque fué perdido, veinte años más tarde, herida nuevamente de melancolía y nostalgia, había de rehacer. Ella misma dice, al describir su estado de espíritu durante aquella época:

La pérdida de un esposo querido, el rápido desvanecimiento de una felicidad apenas comenzada, sumió a mi espíritu en un desaliento que no era fácil sacudir, y en todo el año 47 nada escribí, excepto un Devocionario... y alguna que otra composición lírica, todas aún, religiosas ³⁶.

La Avellaneda tenía treinta y tres años cuando quedó viuda, y no es extraño que a esa edad los propósitos de retirarse a hacer una vida recoleta y piadosa no fuesen duraderos. Le tentaba demasiado un mundo dispuesto a aplaudirla y una vocación firme por la creación literaria.

Regresó a Madrid y, poco a poco, reanudó su vida habitual, incluso reanudó su correspondencia con Cepeda, siempre en aquel tono de "amistad", tan absurdo como irritante. Los siete años pasados no habían cambiado en nada, aparentemente, el modo de ser de ambos. El continuaba con su reserva, ella con su habitual sumisión. Sin embargo, sus cartas a Cepeda en estos primeros tiempos de sus reanudadas relaciones son una queja melancólica. Siente nostalgia de su pobre marido, de su antigua fe en la vida, de todo lo que ha perdido. Y no teniendo a quien confiarse, vuelca su tormento sobre esa correspondencia constante al amigo andaluz. Pero este reanudar de la antigua amistad hace resuci-

³⁶ Avellaneda, G. Autobiografía (La Habana: Edición de A. Miranda, 1914), pág. 26.

tar en Gertrudis, en cierto modo, las ajadas ilusiones de su primera juventud, a las que contestó Cepeda con evasivas, con quejas, con reproches y con la noticia de que se marchaba. Fué entonces cuando la Avellaneda vió por primera vez el abismo de crueldad que podía caber en el alma de su virtuoso amigo. Mientras creyó en el amor de él, no vaciló en humillarse; pero ahora que se convence de que él no la quiere, de que tal vez no la ha querido nunca, sus palabras están llenas de altivez, y su orgullo herido "sabe merecer y le es negado". Le dirigió frases duras y dolida, como las que se copian a continuación:

Tú no eres ya mi amigo, eres mi amante, el amante a quien adoro, a quien he entregado toda mi alma, toda mi existencia; si tú huyes, después de esto, bastante causa es pare que yo muera de dolor y de vergüenza; pero no para envilecerme hasta el punto de seguir contigo como si tal cosa ³⁷.

Te he dicho lo que debía, y obro como me manda mi delicadeza. Te he dicho que si te vas todo queda roto, queda concluído entre nosotros de una manera absoluta, y en esta mi decisión es irrevocable, porque es necesaria ³⁸.

Así acabó aquella segunda etapa de sus amores y aún después de la segunda ruptura, Gertrudis tornó a perdonar a su infiel amante. Cumplió hasta el fin la generosa promesa que le había hecho de eterna amistad.

Por aquel entonces, la familia de Tula se había dispersado. El brillo de la vida social y los continuos halagos de que

³⁷ Avellaneda, G. Obras (La Habana: Edición nacional del centenario, A. Miranda, 1914) Cartas, Vol. I. pág. 68.

³⁸ Avellaneda, Ibid, pág. 69.

es objeto no consiguen deslumbrarla ni hacerle olvidar sus íntimos pesares. Ya no es aquella jovencita ávida de vivir y de confiarse que llegó a Sevilla años atrás; ahora ya recela, se vuelve suspicaz y le invade un profundo desprecio por el ambiente que la rodea. Tal vez no sólo recibió halagos de la sociedad, ya que en una de sus cartas alude también a sus calumnias. A pesar de todo, no dejaba de atraerle lo que ella llamaba "el imbécil mundo". No había nacido para la soledad y a menudo se la veía, ya a pie, ya en coche, por los distintos paseos madrileños.

Siguiendo paso a paso la vida de Gertrudis Gómez de Avellaneda, al llegar al año 1855, después de la boda de Cepeda, viuda ella y sin ilusiones, rodeada su obra literaria de un halago menos ruidoso que en los días de su juventud, puede parecer que su biografía entra en un período de decadencia, y que ya no le esperan grandes cambios ni sucesos importantes. Y, sin embargo, es ahora, en su madurez, cuando ha de consolidarse no sólo su fama, sino el destino de su vida.

Era ella a la sazón una mujer de cuarenta años, muy bella aún, de porte arrogante, y con una mirada a la que si ya faltaba el brillo de la primera juventud, por otra parte, se había enriquecido con esa profundidad que adquieren las pupilas cansadas de ver el espectáculo del mundo ³⁹.

³⁹ Sobre la descripción física de la poetisa, todos los biógrafos coinciden en lo mismo. Sobre estos datos ver: Ballesteros, M., Vida de la Avellaneda (Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1949). Marquina, R., Gertrudis Gómez de Avellaneda, La Peregrina (La Habana: Editorial Tropicó, 1949).

En la agitada vida social que acostumbraba a hacer eran muchos sus adoradores, casi todos menores que ella, a los que la poetisa trataba con un amable desdén.

Por otra parte, la Avellaneda parece no haber tenido una idea política determinada. Sus biógrafos sólo citan que en una época era entusiasta de O'Donnell ⁴⁰. Así, uno de los hombres de confianza de este caudillo era un coronel de artillería, Domingo Verdugo y Massieu, que se enamoró de Gertrudis al parecer a primera vista. A Verdugo se le consideraba como una personalidad y fué elegido diputado a Cortes.

Sus condiciones de caballería, nobleza y valor -- las que más apreciaba la Avellaneda en los hombres -- debieron atraerla desde el primer momento. Así, después de unas relaciones muy cortas, la gran poetisa y Don Domingo Verdugo se casaron en el Palacio Real. Fueron los padrinos los Reyes, representados por los marqueses de Santa Cruz de Mudela.

Así, después de la boda se dedica a esa tarea, nunca experimentada por ella, de ser feliz. Estos años son, tal vez, los únicos serenamente dichosos de su existencia. Tarde había conocido aquella mujer la felicidad apacible.

Pero por muy feliz que fuese en su nueva vida, por mucho que llenase su aspiración de felicidad la paz doméstica, es muy probable que una mujer, que tan acostumbrada estaba al aplauso,

⁴⁰ Ballesteros, M. Ibid., pág. 107.

sintiese en ciertos momentos la nostalgia de los trinfos pasados. Como, por otra parte, Verdugo, su marido, lejos de ser un hombre intransigente en estas cuestiones, era su primer admirador, no es raro que la pluma de la gran poetisa no tardase en recobrar su habitual actividad.

Pero un doloroso suceso vino a truncar la felicidad de la poetisa. Un día, cuando el Coronel Verdugo se dirigía a la redacción de La monarquía Española, fué bárbaramente agredido por un sujeto que con un estoque le produjo una herida gravísima que le atravesó un pulmón. El motivo del atentado lo explicó el diario español al siguiente día de la siguiente forma:

Parece que en la representación de Los tres amores, drama de la Sra. Avellaneda, ejecutado poco hace en el teatro del Circo, un tal Ribera silbó el drama y tuvo una desazón con el Sr. Verdugo. Ayer se encontraron; y con el mal encubierto rencor de Ribera por las duras palabras con que le reconvinó el Sr. Verdugo, que fermentaba en su pecho, le dirigió, tan pronto como tuvo ocasión de tomar venganza, una estocada que le atravesó el pecho ⁴¹.

La impresión producida en Madrid por el suceso fué extraordinaria. El nombre de la víctima, y más aún el de su ilustre mujer, eran muy conocidos, y se levantó un gran revuelo, tanto más cuanto que se pensó que Verdugo no podría salvarse. Con el tiempo todo se fué aplacando y Verdugo fué mejorando poco a poco de su herida, pero nunca se repuso del todo y, desde entonces, su salud quedó enormemente quebrantada. Este triste realidad apartó definitivamente a Gertrudis Gómez de Avellaneda del campo beligeran-

⁴¹ La Monarquía Española, edición del 15 de abril de 1858. Citado por Ballesteros, M., Ibid, pág. 115.

te de las letras y se dedicó por entero al cuidado de su marido, con tanta más devoción cuanto que sabía que ella había sido la inocente causa del desgraciado incidente.

La enfermedad de Verdugo les creaba un grave problema, pues el estado de sus pulmones no les permitían vivir en Madrid y tenían que estar buscando siempre climas templados que perjudicasen la salud de Verdugo. Vino a resolver el conflicto doméstico el nombramiento de Capitán General de Cuba del General Serrano, el cual eligió inmediatamente para que le acompañase a Verdugo, al que le unía una gran amistad, pensando en que el clima cálido de la isla sentaría muy bien a su quebrantada naturaleza.

Así fué como la Avellaneda se vió de vuelta a su país, abandonado tantos años atrás. En Cuba se esperaba el regreso de la poetisa con enorme expectación y entusiasmo. Los cubanos habían seguido con fervor los triunfos de su paisana y, en diferentes ocasiones, las obras de la Avellaneda se habían aplaudido en los teatros. Así, cuando desembarcó en la Habana, se le tributó un recibimiento entusiasta, y la prensa prodigó el día siguiente artículos encomiásticos y retratos de la poetisa.

Aunque los obsequios y atenciones de sus paisanos se sucedían sin cesar, poco a poco la vida del matrimonio Verdugo se fué normalizando en Cuba. Verdugo no mejoraba gran cosa de sus males, y por otra parte, la Avellaneda tampoco se acostumbraba fácilmente a aquel clima, y sufría de frecuentes achaques.

Ahora en su tierra nativa los recuerdos, la nostalgia del pasado, su adolescencia, tuvieron que hacerla meditar más

de una vez. Y seguramente fué tenez el recuerdo, porque al poco de llegar quiso visitar su ciudad natal.

Camaguey era la misma, aunque a ella le pareciese "más pequeña", y la paz era idéntica. Al poco tiempo de estar en ella abandonó la ciudad para nunca más volver, ya que Verdugo había sido nombrado para ocupar la tenencia del Gobierno de Cienfuegos. De allí, donde estuvieron pocos meses, pasó al mismo puesto en la ciudad de Cárdenas.

Vivieron en Cárdenas hasta 1863, año que había de ser muy triste para la Avellaneda. Su marido no había recobrado la salud y el clima de Cuba, lejos de aliviar sus males, parecía serle perjudicial. Gertrudis volvió a estar de nuevo al lado de un moribundo, entristecida y sola. Cuando muere su esposo es ya una mujer envejecida, que no tiene ya la fuerza suficiente para sobreponerse a esta pérdida como lo hizo cuando murió su única hija.

A continuación se fué a vivir a España, y en ésta a Sevilla, donde tuvo trato con Cecilia Bohl de Faber -- Fernán Caballero ---. Algunos años después se trasladó a Madrid. Ya no era el Madrid que ella había conocido. Es de entonces su correspondencia con el padre Coloma, al cual le escribía con frecuencia quejándose de su falta de salud.

La diabetes se iba agudizando día por día. Así, a principios de 1873 se agravó considerablemente su estado de salud, y al día 1 de febrero del mismo años, a las tres de la madrugada,

murió la poetisa cubana.

CAPITULO III

LA LIRICA COMO PREAMBULO DE SU TEATRO

Para dar una idea del teatro de la Avellaneda, es necesario como primer paso, hablar un poco de sus otros géneros, especialmente de su poesía.

Hay que empezar por ver, qué autores la influenciaron más y que estilo usó en definitiva. Por uno de sus biógrafos sabemos que, en un momento determinado, sus lecturas eran las obras de Walter Scott, "el novelista más distinguido de su época", según la propia poetisa; Madame de Stael, Alberto Lista, José María Heredia y Quintana ⁴².

Quintana parece ser el poeta que más influenció a la Avellaneda. Su estilo poético representa el paso del neoclasicismo sentimental y elegíaco de finales del siglo XVIII, al neoclasicismo revolucionario y patriótico. Su poesía es clásica en la forma y en el lenguaje, pero romántica en la pasión con que usa el verso como instrumento en defensa de la libertad y el progreso.

⁴² Marquina, R., Gertrudis Gómez de Avellaneda, La Peregrina (La Habana: Editorial Tropicó, 1939), pag. 135.

Sus principales poemas son cantos dedicados al patriotismo o al progreso como se ha mencionado. Por los títulos de estas composiciones se puede dar cuenta de esto: "A la invención de la imprenta", "A España después de la revolución de Mayo", "A Juan de Padilla", y "El panteón del Escorial", su poema más interesante como muestra del estilo prerromántico, según los críticos, especialmente Menéndez y Pelayo ⁴³.

Otro poeta que sin duda influenció a la poetisa cubana fué el cubano José María Heredia, y aunque es considerado igualmente que Quintana por temas tales como la paz, la libertad, el progreso y la justicia, se puede relacionar mejor con la poetisa por un sentimiento muy a fin a ambos: la nostalgia. Los dos tienen que estar fuera de la patria: Cuba, durante largos períodos de tiempo. Esto se refleja en sus respectivas obras de muchas maneras diferentes, creando un halo sentimental muy romántico y propio de la época. Los temas de la espiritualidad y la naturaleza son igualmente envueltos por su lirismo.

Pero puede decirse que su romanticismo fué ecléctico, así no adopta ni el estilo de Quintana ni el de Heredia.

El primer antecedente literario en la vida de Gertrudis Gómez de Avellaneda, hay que ir a buscarlo a los primeros años de su existencia, ya que desde muy pequeña sorprendió a los suyos por sus inclinaciones, impropias de su edad. A los ocho

⁴³ Menéndez y Pelayo, Antología de Poetas hispanoamericanos (Madrid: Seix Barral, 1920), pag. 261

años parece haber escrito un cuento titulado El gigante de las cien cabezas, y el que solamente por el título es el índice de su prodigiosa imaginación.

La composición de poesías parece haber sido el primero de sus deleites juveniles. De su Autobiografía son los siguientes párrafos:

La lectura de novelas, poesías y comedias llegó a ser nuestra pasión dominante, Mamá nos refía algunas veces de que siendo ya grandecitas descuidáramos tanto nuestros adornos y huyésemos de la sociedad como salvajes, Porque nuestro mayor placer era estar encerradas en el cuarto de los libros, leyendo nuestras novelas favoritas y llorando las desgracias de aquellos héroes imaginarios a quienes tanto queríamos ⁴⁴.

Parece que a su alrededor se fué formando una escogida sociedad de aficionados a las letras, y las veladas de su casa parecen haber sido el centro de reunión de lo más selecto de la ciudad por aquel entonces. Su precocidad literaria parece haber sido cierta y no simple alusión de críticos y biógrafos. Así el Dr. mariano Aramburo ha dicho sobre el comienzo literario de la Avellaneda:

...a aquellos destellos vigorosos con que muy pronto se mostrósu ingenio singular, que dominando las pueriles aficiones propias de la edad, le otorgaba la necesaria madurez de juicio para traducir a Corneille, Racine y Voltaire, estudiar a Quintana, imitar a Heredia, inspirarse en Schiller, leer a Chateaubriand y Walter Scott, y componer dramas que re-

⁴⁴ Gómez de Avellaneda, G., Autobiografía (La Habana: Edición de A. Miranda, 1914), pág. 14.

presentaba en unión de sus pequeñas amigas ⁴⁵.

Ahora bien, no es hasta la llegada a Sevilla cuando la poetisa inicia una verdadera vida literaria con la publicación de numerosas poesías en los periódicos andaluces. Utilizó un pseudónimo de resonancia romántica: La Peregrina.

Conviene decir igualmente que no fué en Sevilla donde La Avellaneda empezó seriamente a escribir versos en España. Sevilla fue el primer lugar que publicó. A este efecto, uno de sus biógrafos dice:

Ya en el norte, en los días de su agobio sentimental, entre las dificultades que vivió en Galicia, y para expansión de su alma, escribió algunos poemas y varias poesías ⁴⁶.

El biógrafo hace mención de agobio sentimental y dificultades, como inicio o comienzo de su producción lírica. Muy bien pudo ocurrir igualmente con su dramática, puesto que en su vida siempre hubo de estar rodeada de sinsabores y amarguras como se ha visto en su biografía.

Aunque la Avellaneda tuvo sus mayores éxitos en el teatro, es indiscutible la calidad de su poesía, considerándose muchas veces como lo más bello de su producción literaria y la base de su dramática ⁴⁷. Sus versos aún conservan el mismo frescor

⁴⁵

Aramburo, Mariano, La Avellaneda (La Habana: Seoane, 1938), pág. 32.

⁴⁶

Marquina, R., Gertrudis Gómez de la Avellaneda, La Peregrina (Editorial Tópico, La Habana, 1939), pág. 119.

que tuvieron en su tiempo. La Avellaneda expresa en sus versos, con honda femeneidad y exquisitez poética, hondos sentimientos de orgullo, desesperación y amor, revestidos siempre de cierta violencia producto de su temperamento vehemente e impulsivo. Otras veces nos sorprende con emociones inesperadas, como el tedio literario altamente romántico -- que se ve también en su teatro especialmente en Baltasar 66 que expresa en su soneto "Mi Mal":

Mas he de decir mi malestar profundo
no hallo ni voz, mi pensamiento mudo,
y al indagar su origen, me confundo,
pero es un mal terrible, sin remedio,
que hace odiosa la vida, odioso el mundo,
que seca el corazón... En fin, es tedio! 48

Esos mismos sentimientos de orgullo, desesperación y amor, que se encuentran en su lírica, motivados, como se ha visto, por su vida sentimental, serán los mismos que aparecerán en su dramática. Estarán revestidos, igualmente, por el carácter exaltado de la poetisa, que reflejará siempre sus más íntimas emociones en todas sus obras.

Tres son las inspiraciones de la Avellaneda, según Menéndez Pelayo: el amor divino, el amor humano y el entusiasmo por el arte de la poesía que profesaba 49. Valera ha escrito sobre sus versos:

...son la historia psicológica, íntima y honda de esa pasión de su pecho: hasta el mismo desaliento, la desesperación Byroniana, el hastío que a veces la inspira, nacen de esa pasión mal pagada, de esa sed inextinguible en la tierra, de ese afán de adoración

48 Gómez de Avellaneda, Gertrudis, Antología Poética (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945), pag. 98.

y afecto, que no descubre objeto adecuado y digno a quien adorar y querer ⁵⁰.

Ya antes el propio Valera había afirmado que no sólo la Avellaneda ostenta la primacía sobre todas las de su sexo que han pulsado la lira castellana, así en éste como en el pasado siglo, sino que "la poetisa cubana, no tiene rival, ni aun fuera de España, si no retrocedemos a la Grecia de Safo y Corina, y a la Italia renacentista de Victoria Colonna" ⁵¹.

Si tomamos en cuenta las consideraciones de Menéndez y Pelayo mencionadas antes, se tiene que el amor se ve presente en su propia vida, en sus cartas y, como reflejo, en algunos sonetos. Así, también lo vemos en "Deseo de venganza", "El recuerdo inoportuno", "Al destino", "A la luna", y entre los más famosos tenemos "A él", del cual son los siguientes versos:

Era la edad lisonjera
en que es un sueño la vida,
era la aurora hechicera
de mi juventud florida
en su sonrisa primera,

cuando contenta vagaba
por el campo, silenciosa,
y en escuchar me gozaba
la tórtola que entonaba
su querella lastimosa.

.

¿Qué ser divino era aquél?
¿Era un ángel o era un hombre?
¿Era un dios o era Luzbel?

⁵⁰ Valera, Juan, Obras completas (Madrid: Aguilar, 1942), Tomo II, pág. 955.

⁵¹ Valera, J., Ibid, pág. 955.

¿Mi visión no tiene nombre?
¡Ah! nombre tiene... ¡Era El! 52

Se notan el uso de expresiones tales como ángel, dios, Luzbel, para introducir el objeto de su poema: la figura de El.

El sentimiento religioso se ve presente en "A la virgen", que es una plegaria; "Dios y el hombre"; "El día final"; "Devocionario"; "San Pedro libertado por un ángel"; "La cruz"; "Miserere" y "Cántico de gratitud a Dios", así como otro de sus poemas titulado "A Dios", el que se reproduce parcialmente a continuación:

¡Tú que huellas
las estrellas
y tu sombra muestras en el sol
cuando brilla
sin mancilla
entre nácar y oro arrebol!

.

¡Qué bendito
¡oh infinito!
siempre sea tu feliz poder
y a tu nombre
rinda el hombre
culto eterno de verdad doquier! 53

Igualmente encontramos ese sentido religioso en su soneto "A Dios", citado a continuación:

¿No es delirio, Señor? Tú, el absoluto
en belleza, poder, inteligencia;
Tú, de quien es la perfección esencia
y la felicidad santo atributo;

52 Gómez de Avellaneda, G. Antología poética (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945), pág. 102.

53 Avellaneda, Ibid., pág. 90

Tú, a mí -- que nazco y muero como el bruto --
 Tú, a mí -- que el mal recibo por herencia --
 Tú, a mí -- precario ser, cuya impotencia
 sólo estéril dolor tiene por fruto ...

¿Tú me buscas ¡oh! Dios! Tú el amor mío
 te dignas aceptar como victoria
 ganada por tu amor a mi albedrío?...

¡Sí! no es delirio; que a la humilde escoria,
 digno es de tu supremo poderío
 hacer capaz de acrecentar tu gloria. 54

En el primer poema, el cambio de metro, el tono empleado en la composición y las expresiones usadas, hacen resaltar la idea de Dios. En el soneto, igualmente, se nota como la poetisa le habla a Dios, con su habitual tono de exaltación. Esto produce una idea de monólogo dramático que muy bien podría compararse o más bien, tenerse como precedente, con ciertos pasajes en sus obras de teatro que tratan temas muy semejantes.

Igualmente el entusiasmo por el arte y la poesía está patente en sus versos. De su composición "A la poesía", son los siguientes versos:

¡Oh, tú, del alto cielo
 precioso don al hombre concedido!
 ¿Tú, de mis penas íntimo consuelo
 de mis placeres manantial querido!
 ¡Alma del orbe, ardiente Poesía,
 dicta el acento de la lira mía!

.

Dame que puede entonces,
 ¡Virgen de paz, sublime Poesía!
 no transmitir en mármoles ni en bronce
 con rasgos tuyos la memoria mía;

sólo arrullar, cantando, mis pesares,
a la sombra feliz de tus altares. ⁵⁵

Se aprecian los términos tan personales -- y tan románticos a la vez -- con que la autora describe a la poesía: íntimo consuelo, precioso don, manantial querido, virgen de paz.

La nostalgia y el amor por la patria dejada atrás, están también presentes en su lírica, como bien aparecerán de diversas maneras en su dramática. Así, su primer libro de poesías, iba encabezado por el célebre "Soneto a Cuba":

¡Perla del mar! ¡Estrella de occidente!
¡Hermosa Cuba! Tu brillante cielo
la noche cubre con su opaco velo,
como cubre el dolor mi triste frente.

¡Voy a partir! La chusma diligente,
para arrancarme del nativo suelo,
las velas iza, y pronta a su desvelo,
la brisa acude de tu zona ardiente.

¡Adiós, patria feliz, edén querido!
¡Doquier que el hado en su furor me impela,
tu dulce nombre halagará mi oído!

¡Adiós! Ya cruje la trujente vela...;
el ancla se alza...; el buque estremecido,
las olas corta y silencioso vuela. ⁵⁶

El poema, todo dolorido y melancólico, es un desgarrador adiós a la patria, en el que no faltan secretos presentimientos de desgracia: cubre el dolor mi triste frente.

Sobre este soneto, la Avellaneda nos dice con palabras

⁵⁵ Avellaneda, G. Ibid., pág. 38.

⁵⁶ Avellaneda, G., Ibid., pág. 20.

llenas de emoción y en una forma que muestra su tendencia a dramatizar, la manera en que lo compuso:

Era una hermosísima noche del mes de abril de 1836 cuando, de pie sobre la fragata "Bellocham", que zarpaba de la bahía de Santiago de Cuba para emprender su rumbo hacia la Francia, resonando todavía en mis oídos los tiernos adioses de mis amigos, que se volvían a tierra en botes y lanchas, y los dolorosos suspiros de mi madre, al par que las alegres canciones de los marineros franceses, que desplegaban las velas a los suavísimos soplos de las brisas tropicales, compuse o, mejor dicho, improvisé, el "Soneto a Cuba"... 57

En cuanto a su versificación, tan rica en variedad, se podría decir que refleja la verbosidad de quien nació poeta. Cultivó acertadamente el dodecasílabo de sequidilla que había sido innovación de Sor Juana Inés de la Cruz. Igualmente, creó el verso de trece sílabas convinando versos de a cuatro con versos de a nueve:

¡Yo palpito, tu gloria mirando sublime,
noble autor de los vivos y varios colores!
¡Te saludo si puro matizas las flores!
¡Te saludo si esmaltas fulgente la mar! 58

Si se toma cada uno de los versos se verá que se pueden dividir en dos versos, uno de cuatro sílabas y el otro de nueve como se ha anotado. Así se tiene que el primer verso del ejemplo cita, se divide en: Yo-pal-pi-to, o sea un verso de cuatro sílabas: tu-glo-ria-mi-ran-do-su-bli-me, que es un verso de nueve sílabas.

57 Gómez de Avellaneda, G., Autobiografía (La Habana: Edición de A. Miranda, 1914), pag. 21.

58 Anderson Imbert y Florit, Antología de la literatura hispanoamericana (New York: holt, Rinehart, W., 1960), pag. 464.

Ideó un tipo novedoso de alejandrino, en el cual armoniza sílabas de ocho más nueve, o de ocho más seis:

Vista los campos de flores gentil primavera
doren las mieses los besos del sol estival...⁵⁹

Y versos tales como:

Huyeron veloces -- cual nubes que el viento arrebató
los breves momentos de dicha que el cielo me dió...⁶⁰

Estos últimos versos parece haberlos obtenido combinando quince sílabas, ya sea sumando seis más nueve, o de otra forma. Lo interesante es que ha formado cinco cláusulas rítmicas de tres sílabas. Tomemos uno de los versos anteriores y sepárense en cláusulas de tres sílabas cada uno y quedará perfectamente esclarecido lo que se ha mencionado:

(Huyeron)(veloces) -- (cual nubes) (que el viento)(arrebató)

También combinó diez más seis para versos de dieciséis sílabas:

Guarde, guarde la noche callada sus sombras de duelo,
haz el triste momento del sueño que nunca termina...⁶¹

La primera edición de sus poesías fué hecha en el año 1841, en Madrid, libro que parece haber sido admirado por la crítica. Muchos de los poemas que aparecen en este libro ya los había publicado anteriormente, como se ha mencionado, en distintos

⁵⁹ Gómez de Avellaneda, G., Antología poética, (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945), pág. 77.

⁶⁰ Avellaneda, G., Ibid, pág. 77.

⁶¹ Anderson Imbert y Florit, Antología de la literatura hispanoamericana (New York: Holt, Rinehart, W., 1960), pag. 464.

diarios con el pseudónimo de "La Peregrina", los cuales ya le habían dado fama y renombre.

En esta publicación merecen destacarse las poesías tituladas "Al sol", "Al mar", "A la esperanza", "A Nápoles", "Al alcázar de Sevilla", y "La pesca en el mar", esta última llena de suaves cadencias y de un encanto especial:

Ni un recuerdo del mundo aquí llegue
Nuestra paz deliciosa a turbar;
Libre el alma al deleite se entregue
De olvidar
Y gozar
En el mar.

¡Prestos todos...! ¡Las redes se tiendan!
Muy pesadas las hemos de alzar.
¡Prestos todos! ¡Los cantos suspendan.
Y callar
Y pescar
En el mar! 62

CAPITULO IV

EL TEATRO DE LA AVELLANEDA

Al igual que la poesía y la prosa, el drama en la América hispánica del romanticismo, se nutre con temas y técnicas importadas de Europa, aunque algunas veces éstos adquirieran sabor americano y sello nacional, adhiriéndoselos elementos indígenas y autóctonos.

Aunque América lo logró llegar a consolidar su teatro propio durante el periodo romántico hay que reconocer el adelanto que logrará al librarse de las influencias neoclásicas para adoptar fórmulas mucho más libres, que a su vez originaron las corrientes costumbristas que habrían de triunfar plenamente en épocas posteriores y cuya característica principal consistirá en la incorporación al teatro de tipos populares, muchas veces el indio, el gaucho o el esclavo, reviviendo la época colonial y trayendo a nosotros un interesante conocimiento de épocas pasadas.

Al desaparecer el drama neoclásico surge el drama romántico, a veces puro, otras mezclado con tendencias realistas. Dos corrientes sobresalen dentro de este teatro. En una como produc-

to de la influencia europea, aparecen revividos los temas exóticos y caballerescos de la Edad Media. La otra, que es la que da inicio al verdadero teatro americano, básase la inspiración y la temática en la vida y costumbres del colonialismo. Este teatro surge en los momentos cruciales de dificultades económicas y políticas, cuando la América hispana vivía horas de desolación e incertidumbre y clamaba por su libertad. Esto se refleja intensamente tanto en la prosa como en la poesía y así la literatura se hace más obra político-social que obra de arte, convirtiéndose muchas veces la escena en verdadera tribuna de propaganda ideológica, política y revolucionaria.

El romanticismo surge de las reacciones militares que se oponen al cuño imperial unificador: es el grito de los que siendo disparejos exaltan el derecho a ser distinto, a escapar al módulo uniforme ⁶³.

Pudiera señalar una serie de autores y obras, más ó menos mediocres, y no de mucha importancia, pero solamente son tres las figuras que alcanzaron especial relieve. Son estos tres escritores: Manuel Eduardo de Gorostiza, Ventura de la Vega y Gertrudis Gómez de Avellaneda.

No es simple coincidencia, sino un producto de el ambiente en que se desarrollaron sus vidas, el que precisamente los únicos autores latinoamericanos que alcanzaron renombre universal, hubieran de vivir durante años en Europa. Gorostiza, salió de Mexi-

⁶³ Díaz-Plaja, Guillermo, Hacia un concepto de la literatura española (Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, 1962), pag. 139.

su país natal, a la edad de cuatro años para regresar después de los treinta e incorporarse a la vida política. Todas sus obras fueron inspiradas y aclamadas en España. De la Vega salió de Buenos Aires a la edad de once años para nunca volver. La Avellaneda, como se sabe, pasó la mayor parte de su vida en España y allí fué donde alcanzó sus primeros y sus últimos éxitos. Sin embargo, a los tres autores se les considera gloria y producto de América por su nacimiento, herencia familiar y porque su amor y sentimiento patriótico se refleja en sus obras, aunque éstas sean tan españolas en tema y estilo como las de los propios autores naturales de España.

A continuación, se tratará de dar una idea de la producción dramática de la poetisa, mediante el análisis de sus obras, especialmente aquellas de mayor interés, donde los valores de contenido y forma merecen especial atención.

Su primer triunfo escénico lo constituye el drama Leon-
cia ⁶⁴. La obra está escrita bajo la impresión del momento: fué la época correspondiente a su primera ruptura con Ignacio Cepeda. Las palabras de la autora estampadas en aquellas largas y amargas cartas que le enviaba a su amado. Como bien dicen Díez-Echarri y Roca-Franquesa: "Se puede decir que la escritora trasplanta a

⁶⁴ La Avellaneda tenía escrita la obra desde 1839, pero dilató cuanto pudo el estreno esperando que su enamorado Cepeda pudiese acudir a la representación; por fin los actores y la empresa del teatro que habían anunciado ya varias veces la pieza, se cansaron de esperar y la obra se estrenó en el teatro de Sevilla en el mes de junio de 1840. Citado por Ballesteros, M., Vida de la Avellaneda (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1949), pag. 38.

las tablas su propio conflicto amoroso" 65. El asunto puede resumirse en pocas palabras: Leoncia, una hermosa joven, se enamora del hijo de su seductor; éste es a su vez pretendido por Elena, hija de Leoncia. Al final todo se aclara y los dos jóvenes, Carlos y Elena, resultan hermanos.

El drama en general es de escasos valores literarios y con gran exceso melodramático. Lo único que se le puede apuntar en su favor es la fuerza expresiva de los sentimientos que autora ha puesto en boca de sus personajes. Así, el "amor carnal" que derriba en "amor maternal", nacido en el pecho de la protagonista, es el eje motivador de toda la trama.

Leoncia adolece aún de no pocos de los defectos ampulosos del Romanticismo -- exageración de sentimientos, complicación del asunto --, pero ya se veían apuntar las condiciones excepcionales de su autora.

La obra obtuvo un extraordinario éxito en toda Andalucía, y hasta los periódicos de Madrid parecen haber comentado el estreno y la revelación que suponía de un nuevo valor para la escena. Este triunfo fué el primero de la larga carrera de laureles que esperaban a Gertrudis Gómez de Avellaneda 66.

El año de 1844 es uno de los más felices para la producción literaria de la Avellaneda. El día 13 de junio se estre-

65 Díez-Echarri, Emiliano; Roca-Franquesa, José m., Historia de la literatura española e hispanoamericana, (Madrid: Aguilar, 1960), pag. 950.

66 Citado por Ballesteros, M., Vida de la Avellaneda (Madrid: Ediciones Cultura Hispanica, 1949), pag. 39.

nó su obra Munio Alfonso, que habrá de colocar su nombre a la cabeza de los dramáticos de su época.

El estreno parece haber sido todo un acontecimiento. Conocida la obra por el actor Latorre, se entusiasmó y pronosticó a su autora un éxito extraordinario. Parece ser que el público, acabada la representación y delirante en entusiasmo, llamó al escenario a la autora y llovieron coronas a sus pies y ramos de flores, mientras no cesaban los aplausos y los "bravos" ⁶⁷.

Todo esto quedó constatado en los diarios al día siguiente, que entre otras cosas dijeron:

Luego, cuando el público le llamó para prodigarle aplausos y coronas, era bello mirar a aquella mujer hermosa e interesante luchando entre sus deseos de aceptar la gloria que tan legítimamente había conquistado y los instintos naturales de su sexo. Era bello contemplarla tímida y agitada recibir aquel triunfo envidiable, y no atreverse casi a aparecer ante tantos ojos que devoraban con sus miradas ⁶⁸.

Toda la crítica elogió la obra. Sólo el periódico satí-

⁶⁷ Solamente el hecho de que Latorre aceptase la obra constituía un triunfo. Era este actor el ídolo del público. Cuando ponía en escena alguna de sus creaciones, se estacionaban la multitud frente al Teatro Español para escucharle, pues su voz era tan potente que atravesaba los muros y se oía perfectamente en la calle donde arrancaba los aplausos de los transeúntes. Viéndole interpretar La carcajada, las mujeres sufrían ataques de nervios y hasta hubo una que dio a luz en el teatro, de tanto como se impresionó. El reparto de la obra corrió a cargo -- aparte de Latorre, que interpretaba el papel de Munio Alfonso --, de Teodora Lamadrid, que hacía de Fronilde; Bárbara Lamadrid, que interpretaba el papel de la reina Berenguela, así como un conjunto de actores que estuvieron a la altura de la obra. Citado por Ballesteros, M., Ibid., pág. 54.

⁶⁸ El Herald (Madrid, junio 16 de 1844). Citado por Ballesteros, M., Ibid., pág. 55.

rico El Dómine Cabra se permitió alguna ironía sobre el drama y su autora, y publicó esta inocente cuarteta:

Y tienen razón y media,
que es más difícil, al fin,
escribir una tragedia
que surcir un calcetín 69.

Munio Alfonso puede calificarse de leyenda genealógica, llevada a la escena con gran aparato versificatorio y un sentido trágico muy hondo. La autora la llamó "tragedia"; luego cambió este título por el de "drama trágico". Eligió como base de su obra el tema medieval; porque como dice ella misma:

...la Edad Media desdeñada por la mayoría de los autores clasicodramáticos, podía suministrar argumentos y caracteres no menos dignos de la tragedia que los rebuscados todavía en las historias de los antiguos griegos y romanos 70.

La autora pretende que el argumento está basado en un hecho histórico y hasta llega a afirmar que el tal Alfonso Munio o Munio Alfonso es un antepasado suyo. La obra está inspirada en una leyenda inventada por un tal Rodrigo Méndez Silva, genealogista portugués, que urdió la trama haciéndola pasar por histórica. Sin embargo, en cuanto a la posible ascendencia de la familia Avellaneda, no hay ningún rastro de tal cosa, ni la propia

⁶⁹ El Dómine Lucas (Madrid: junio 16 de 1844). Citado por Ballesteros, M., Ibid., pag. 55.

⁷⁰ Citado por Chacón y Calvo, J. M., Gertrudis Gómez de Avellaneda: Las influencias castellanas, (La Habana, 1920) pag. 28.

poetisa da ninguna pista para encontrar el entronque con ese imaginario antepasado. Pero ella lo tomó muy en serio y hasta llegó a consignarlo en la dedicatoria a su hermano Manuel, cuando, años adelante, publicó la obra:

Recibe pues, en el Munio Alfonso refundido, una prenda de fraternal cariño y una muestra de deferencia hacia el vástago masculino que puede considerarse eje hoy día de la antigua familia que tan justamente se gloriaba de contar por tronco al héroe castellano, a cuya gran figura debo mi primer triunfo dramático. Tu hermana, Gertrudis 71.

La acción de Munio Alfonso se sitúa en el alcazar de Alfonso VII, en Toledo, donde se cría la princesa navarra doña Blanca, prometida del infante don Sancho, sucesor del trono castellano. La princesa no ama al príncipe y sólo piensa en regresar a su tierra. En cambio, Sancho ama y es amado por Fronilde, hija de Munio Alfonso. Regresa éste de su victoriosa campaña contra los moros, y la reina le comunica su deseo de casar a Fronilde con el Conde Pedro Gutiérrez. La joven se resigna a sacrificarse; pero el príncipe, acosado por los celos, le recrimina duramente. El diálogo de los enamorados es oído por Blanca, quien acude al arzobispo para comunicarle su decisión de renunciar al proyectado enlace. El prelado se aconseja de Munio, el cual, ignorante de que la dama pretendida por Sancho es su propia hija, propone que se le destierre a un lugar donde no puede verse ya más con él

De su Epistolario. Citado por Cruz de la Fuente, L., La Avellaneda. Autobiografía y cartas (Huelva: primera edición, 1907), pag. 32.

príncipe. Una tarde en que sorprende a los enamorados, Munio da muerte a Fronilde, mientras don Sancho huya. "A los amantes románticos no los vemos casi nunca juntos, o si lo están, es sólo para sufrir" ⁷². Aquí debería terminar lógicamente el drama. Pero la autora quiso terminarlo con un cuarto acto, carente casi de interés. Se reduce a poner de manifiesto la cólera de Don Sancho y la reunión de un concilio para determinar el castigo que procedería a imponer a Munio. Por el consejo del arzobispo se decide a luchar contra los moros mientras viva.

En Munio Alfonso tenemos una fusión feliz del drama romántico con la tragedia antigua. Por eso ha dicho Cotarelo que "el drama trae a la memoria las trágicas figuras de Fedra y Yocasta" ⁷³.

Pero en la obra se predispone sentimentalmente al espectador, no en pro o en contra, no para que trate de entender, sino para que se deje llevar por esa vida que entre su furor está dirigida por una estrella negra. Así, en el conflicto entre el padre y el amante, el primero tiene todas las de perder precisamente porque la razón está de su parte. Esta es la situación trágica que descubre el Romanticismo.

⁷² Casaldueiro, Joaquín, Estudios sobre el teatro español (Madrid: Editorial Gredos, 1962), pag. 243.

⁷³ E. Cotarelo Mori, La Avellaneda y sus obras: Ensayo biográfico y crítico (Madrid: T. Archivos, 1930), pag. 32.

No que el corazón tenga sus razones que la razón no entiende, como en el Barroco; sino que el corazón tiene una fuerza que choca contra la razón, y aun sabiendo que acarrea la perdición del hombre, su magnetismo nos atrae y nos sentimos felices al vernos en medio de esa corriente de pasión que todo lo inunda y todo lo arrastra ⁷⁴.

Los versos del Munio Alfonso, de "un vigor y una belleza plástica perfecta", recuerdan la poesía de Quintana. Hay igualmente algunos factores que hacen aparecer a Munio Alfonso como un drama de estructura clásica:

- a) Respeta las unidades de acción y lugar.
- b) Utiliza sólo versos de arte mayor.
- c) Exhibe solamente personajes de alto rango.
- d) Desemboca en un desenlace oruento.

Pero conjuntamente con estos factores clásicos, el drama está penetrado de un fuerte sentido romántico, si se atiende a la escenografía y al efectismo de ciertas escenas, especialmente la de la tempestad en el acto tercero, y al momento culminante de la obra, aquel en que Munio da muerte a su hija.

Se aparta también de la tragedia clásica, en el apéndice innecesario de la expiación. De haberse mantenido fielmente el espíritu tradicional, el desenlace hubiera sido la venganza de don Sancho o el suicidio de Munio, una vez perpetuado el parri-

⁷⁴ Casaldüero, J., Estudios sobre el teatro español (Madrid: Editorial Gredos, 1962), pag. 243.

cidio. Y no sólo en Munio Alfonso, sino en todas sus obras, veremos cómo la espiritualidad cristiana domina sobre el fondo fatalista que impone la tragedia clásica.

Por esta fusión de lo clásico y lo romántico medieval, Munio Alfonso hace recordar a la Raquel de García de la Huerta, y parece también haber influido en ella el Pelayo de Quintana.

El 7 de octubre de 1844, o sea, el mismo año en que se representó Munio Alfonso, estrenó en el Teatro de la Cruz el drama en verso El Príncipe de Viana. La obra parece haber alcanzado mucho éxito en su estreno, pero la crítica no fué tan unánime en elogiarla como a Munio Alfonso.

El drama está basado en un breve estudio biográfico hecho por Quintana sobre el infortunado personaje. El argumento, resumiendo, es como sigue: El Rey, Juan II, no tenía ya ningún cariño hacia su hijo; la reina, despreciaba personalmente al Príncipe; el interés de su hijo le aconsejaba su pérdida, y su corazón ardiente y fervoroso no desdeñaba medio alguno de conseguirlo. El Príncipe es envenenado por el canciller Pedro de Peralta, padre de Isabel, la que es amada por el Príncipe. La reina, en un acceso de locura y creyéndose sola, relata su crimen, pues es ella la que envenenó al Príncipe. El Rey, en conocimiento de todo, echa del palacio a su esposa y manda detener a Peralta. Con la confesión del crimen por parte de la reina, la maldición de Isabel y la muerte del Príncipe, termina el drama.

La clave del asunto está en la pasión maternal, tan

avasalladora que no se amedrenta ni ante el crimen. En el odio de la reina y la debilidad del Rey todo el conflicto dramático reside.

Como en Munio Alfonso, la versificación está a la altura de las circunstancias, aunque acusa cierto aire retórico. Véase un breve ejemplo:

Todo por mi Fernando; por mi hijo,
que es mi orgullo, mi gloria... Nada, nada
pretendo para mí, que el nombre sólo
de madre xuya a coronarme basta
de la dicha mayor. ¡Oh Isabel, nunca
este fuego implacable que me inflama
comprenderá tu entendimiento! ¡Frías
son todas las pasiones comparadas
con la pasión de madre, y en mi seno
ella se extiende inmensa, solitaria!
Ella dirige mis impulsos todos;
ella las fuerzas de mi ser dilata;
ella es mi vida, mi poder, mi brío;
por ella puedo ser heroica y santa;
y por ella también del mayor crimen
con el negro borrón me ornará ufana 75.

Añadié finalmente, que la autora prescinde, según su costumbre, del rigor histórico, buscando sólo los efectos más dramáticos.

La Avellaneda tenía escrita desde 1846 su tragedia Saúl, y hasta la había leído a varios literatos franceses cuando el viaje que hizo a París con su marido. El éxito de la lectura fué unánime, y aún algunos periódicos parisienses la calificaron de obra maestra. No fué sin embargo conocida en España hasta 1849,

⁷⁵ Gómez de Avellaneda, G., Obras (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles), pág. 215.

que se estrenó en el Teatro Español con gran puesta en escena y constituyó un acontecimiento teatral. La Familia Real asistió a la representación, y la concurrencia toda se componía de lo más granado de la sociedad madrileña de entonces, según los diarios madrileños al día siguiente ⁷⁶.

La crítica de la época fué en extremo favorable a Saúl, y la autora tuvo ocasión de oírse llamar de nuevo con los epítetos más lisonjeros por su talento. Solamente El Clamor público, como tenía costumbre, juzgó la obra con severidad y trató a su autora de "principiante". Pero lo que más señaló la crítica fué la fastuosa puesta en escena, con magníficas decoraciones de Philastre y Aranda, y una tempestad perfectamente realizada. Se comentó, igualmente, el dineral gastado en el vestuario y en los comparsas, de los cuales aparecen más de cien en el primer acto. Parece ser que, como los cambios de telones fueron de gran complicación los entreactos se prolongaron de una manera inusitada, lo cual provocó al día siguiente estas líneas de uno de los críticos periodísticos:

De los entreactos nada podemos decir; cada espectador hizo en ellos lo que vino a cuenta; tiempo hubo para todo. El primero duró treinta minutos, el segundo otros treinta y el tercero sesenta. Para este último habían solicitado nuestra indulgencia por medio de un impreso que se veía en las paredes del

⁷⁶ Ver Marquina, R., Gertrudis Gómez de la Avellaneda, La Peregrina (La Habana: Editorial Trópico, 1939), pag. 171.

pórtico 77.

Este comentario demuestra la complicación del decorado y sus excelencias, pues de no haber sido así parece imposible que hubiese aportado tanto la paciencia de los espectadores.

No se trata éste de un Saúl histórico, tal como lo presenta el texto sagrado, sino cambiado por la autora un poco a su capricho. El Saúl histórico, como dice Cotarelo, "tiene poco de dramático a la moderna, aunque quizá lo tenga de trágico al modo fatalista griego" ⁷⁸. Por eso la Avellaneda lo desfigura hasta hacer de él un símbolo, usándolo como pretexto para poner en su boca frases valientes y altivas, que también iban al temperamento exaltado de la autora. Saúl representa la protesta del elemento civil y guerrero del pueblo israelita contra el poder sacerdotal; la libertad, el libre albedrío, llevado al límite extremo; la independencia del espíritu frente a toda coacción, de cualquier tipo que sea, y el principio de responsabilidad moral.

Para la Avellaneda el "espíritu maligno" -- como ella lo llama -- que se apoderó de Saúl parece ser el orgullo. Así, tan pronto como asciende al trono israelita, rechaza toda autoridad por encima de la suya. Samuel lo maldice y sabiendo que el joven David es su inmediato sucesor, se revira contra él y contra los que lo protegen. Este odio se acrecienta cada vez y le hacen decir

⁷⁷ Citado por Ballesteros, M., Vida de la Avellaneda (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1949), pag. 88.

⁷⁸ E. Cotarelo Mori, La Avellaneda y sus obras: Ensayo biográfico y crítico (Madrid: T. Archivos, 1930), pag. 45.

las más tremendas imprecaciones;

¡Oh vil raza de Aarón!: Desaparece.
Harto tiempo tus pérfidos amañes
paciente toleré. Locura ha sido
pensar amedrentarme con presagios,
para postrar mi coronada frente
ante el Dios de furor que habéis creado 79.

Así, ese Dios de furor que se presenta al pueblo de Israel es la creación de los levitas y no es en modo alguno el Dios verdadero. Saúl se rebela contra éste, contra el fabricado por el templo y sus sacerdotes. De esta manera la Avellaneda, quizá sin darse cuenta, ha conseguido darnos todo un símbolo representado por la grandeza de su héroe. Nada más lejano al Saúl bíblico que este Saúl creado por la Avellaneda; es todo un carácter dibujado mediante un acertado trazo psicológico. Mientras el Saúl bíblico, abandonado por Jehová, cae de error en error, este otro, por el contrario, despedazado su ejército por las tropas de los filisteos, y ya en trance de muerte, sabe ofrecernos testimonio de su grandeza:

¡Que el cielo y el abismo juntamente
vengan a disputarse mis cenizas!
¡El formidable brazo que me postra
deshecho me hallará, no de rodillas! 80

La autora, como buena romántica, usa términos de gran fuerza expresiva. Así, vemos en esta estrofa como expresar la idea

79 Gómez de Avellaneda, G., Obras (La Habana; Edición nacional del centenario, A. Miranda, 1914), Tomo II, pág. 88.

80 Avellaneda, G., Ibid., pág. 92.

de su grandeza, usa las expresiones cielo y abismo, que si bien no son opuestas, llevan en sí la significación de lo inmenso, lo insondable. Por otro lado, también usa las palabras deshecho y de rodillas, que de una forma indirecta complementan la idea.

Después del éxito de Saúl, éxito de estreno y de crítica pero no financiero, puesto que se sostuvo sólo cinco días en los carteles, presentó la Avellaneda, al Español, su drama Flavio Recaredo. Pero el director del teatro, que lo era a la sazón Ventura de la Vega, no mostró demasiado entusiasmo en estrenarlo. Tal vez fuese que aún recordaba los dispendios de Saúl, tal vez que la obra no mereciese su aprobación. Tras un largo debate finalmente la autora logró ver presentada su obra el 27 de octubre de 1851.

Flavio Recaredo está inspirado en la historia del padre Mariana, recoge las luchas entre arrianos y católicos, a las que pone fin el matrimonio de Recaredo con la princesa sueva Bada. La crítica de la época consignó que la obra carecía en absoluto de interés. La obra presenta características muy similares a las vistas anteriormente.

El primer éxito de la Avellaneda en el año 1852 se lo proporcionó el drama La verdad vence apariencias. Había tomado el argumento de la tragedia de Byron, Werneer o la herencia, como ella misma confiesa, pero cambiándolo de tal manera que casi nada recuerda su procedencia. Tenía tanta fé la Avellaneda en la belleza de la forma que sabía dar a sus obras, que no le importaba nada

decir que estaban tomadas de aquí o de allí; antes bien, hacía alarde de ello, y ya se ha visto cómo hasta la historia quería hacer colaborar en sus argumentos, sin el menor fundamento para ello.

La verdad vence apariencias es un melodrama que tiene por fondo la castilla de Pedro el Cruel durante sus luchas con Don Enrique de Trastámara. Su trama es en extremo complicada. Hay un hijo abandonado y perdido que aparece en un momento dramático y se da a conocer; hay pasadizos secretos, crímenes cuyo autor se ignora, amores desgraciados, sentencias de muerte, un enredo cada vez más complicado, que prende el interés del espectador hasta el momento del desenlace.

Su gran éxito en el año 1852 estaba reservado a la comedia en tres actos La hija de las flores, que estrenó en el teatro del Príncipe en octubre y que constituirá uno de los mayores éxitos de la autora. Se trata de una comedia fantástica y original, con un argumento totalmente de la invención de la poetisa, y cuyo personaje central, Flora, tiene un encanto y una gracia insuperables, debidos tal vez a su misma irrealdad.

Se acerca al tipo tradicional del teatro costumbrista y típico, con alguno que otro toque melodramático. Flora es separada de su madre y entregada a unos jardineros, la que es criada entre las flores, creyéndose hija de ellas; pero lo es de Doña Inés de Povar, que fué infamemente violada por el Conde de Mondragón, el cual huyó abandonando a su víctima y sin darse a conocer. La hija crece ignorando quiénes son sus padres. Al cabo de

los años, y por una circunstancia casual, se conocen Carlos, sobrino del Conde, y Flora, y se enamoran mutuamente. La boda de Carlos e Inés es proyectada, pero ésta acude al Conde y le cuenta su antigua desgracia. Tras muchos obstáculos y enredos se descubre la verdad y todo acaba de la manera más feliz.

El inocente enredo, el personaje candoroso y poético de Flora, los amores contrariados y el final dichoso, estaban hechos para gustar al público. Además, en esta obra se encuentran algunos de los versos más inspirados de la Avellaneda, y a ellos se debió buena parte del éxito.

Es de singular interés, por su novedad, respecto a las demás obras de la autora, en que en ésta abandona el tema histórico y el metro largo, generalmente endecasílabo, utilizado hasta entonces, para sustituirlo por el corto: romances y redondillas.

En esta obra, igualmente, se ve muy patente el carácter femenino de la Avellaneda, que, tan injustamente fué considerada como varonil en su producción literaria ⁸¹. Sólo Menéndez y Pelayo, en su Antología de poetas hispanoamericanos, destaca esta característica de la feminidad de la gran poetisa cubana, cuando dice:

Lo femenino eterno es lo que ella ha expresado, y lo característico de su arte y lo que la hace inmortal, no sólo en la poesía lírica española, sino en la de cualquier otro país y tiempo. Es la expresión,

⁸¹ Se le atribuye a Bretón de los Herreros la expresión: "Es mucho hombre esta mujer", que demuestra el carácter varonil que se le daba a la autora. Citado por Marquina, R., Gertrudis Gómez de Avellaneda. La Peregrina (La Habana: Editorial Trópico, 1939), pag. 201.

ya indómita y soberbia, ya ardiente e impetuosa, ya mística y profunda, de todos los anhelos, tristezas pasiones, tormentos y naufragios del alma femenina 82.

Después de unas cuantas piezas de menor interés y cuando ya sus enemigos la creían agotada, sin fuerzas para mantener el honroso lugar que había ganado entre las letras españolas, esta escritora, animosa e inteligente, demostró que no sólo no estaba en decadencia, sino que era capaz de dar al público su mejor obra, y una de las más importantes que se estrenaron por aquellos años. La obra fué su drama Baltasar.

Gertrudis Gómez de Avellaneda ya no tuvo nunca el mismo ambiente propicio que la había acogido muchos años atrás, cuando llegó a Madrid, desconocida y humilde. Sus adversarios no encontraron mejor medio de atacarla que decir que Baltasar bordeaba la herejía, según confirman todos sus biógrafos. Por fortuna, la infundada acusación cayó por tierra cuando sometió la obra a la censura del vicario de la diócesis. Así, la obra se estrenó, con todos los honores, el 9 de abril de aquel mismo año de 1858, con asistencia de los Reyes, que "honraban con su presencia el espectáculo, favorecido además por una concurrencia numerosísima y brillante, compuesta de cuanto encierra Madrid de más notable y distinguido", según palabras de un cronista de la época 83.

La representación fué fastuosa, como parece no se recordaba haberse visto en mucho tiempo en los escenarios de Madrid.

82 Menéndez y Pelayo, Marcelino, Antología de poetas hispanoamericanos (Madrid: Seix-Barral, 1920), pag. 261.

83 Citado por Ballesteros, M. Vida de la Avellaneda (Madrid: Editorial Cultura Hispánica, 1949), pag. 111.

Solamente los trajes se decía habían costado una fortuna. La escenografía, de Antonio Bravo, deslumbró al público. Allí se vieron, como si fuesen reales, los jardines de Babilonia, con sus fuentes y estatuas, y escalinatas y columnas y pebeteros quemando aromas, y perspectivas fantásticas con una magnífica iluminación. En fin, una puesta en escena capaz de satisfacer al público más exigente, sin faltar una tempestad y un huracán y muchos más "trucos" de gran efecto. Como fondo se oía una música lejada. Si a todo se añada una obra de primer orden, con versos magníficos, no es de extrañar que el éxito fuese de aclamar.

Baltasar es para la crítica en general, el mejor drama de su autora, o por lo menos lo es desde el punto de vista psicológico, ya que dentro del ideario romántico, la obra es todo un portento de intuición psicológica. Se le ha comparado con el Sardanápalo de Byron, sin que el drama de la Avellaneda tenga que ceder en nada al romántico inglés. Si analizamos detenidamente ambos dramas podremos ver cómo difieren. Lo que sí puede que exista de común es el aliento romántico, cargado de violencia dramática, de uno y otro autor.

El drama es, sin dudarlo, la mejor obra de la poetisa cubana. Mirándolo bien, el texto bíblico muy poco material pudo proporcionar a la autora, teniendo ésta que inventarlo todo, y por eso, se aparta bastante de la Biblia, pero mantiene el espíritu de la profecía de Daniel. Este espíritu iba muy bien con la melancolía atormentada de la poetisa, con su pesimismo poético, con

esa queja romántica que se vislumbra a lo largo de toda su obra.

Si en El Príncipe de Viana es el amor materno la clave de la tragedia, y en Saúl el orgullo, aquí nos encontramos con el hastío, un elemento de honda raíz romántica. Baltasar, el Rey caldeo, es presa de un terrible hastío, y lo es porque la vida ya no puede ofrecerle ningún nuevo atractivo, porque carece de esperanza, porque todo lo posee. Esta completa satisfacción de sus deseos, que pudiera ser el motivo de la completa felicidad, constituye para él una fuente de hastío. Así, se lo dice a su ministro:

Baltasar

Dame, no importa a qué precio,
 alguna grande pasión
 que llene un gran corazón
 que sólo abriga desprecio.
 Enciende en él un deseo
 de amor... o de odio o venganza;
 pero dame una esperanza,
 de toda mi fuerza empleo.
 Dame un poder que rendir,
 crímenes que cometer
 venturas que merecer
 o tormentos que sufrir,
 Dame un placer o un pesar
 digno de esta alma infinita
 que su ambición no limita
 a sólo ver y gozar...
 Dame, en fin, cual lo soñó
 mi mente en su afán profundo,
 algo... más grande que el mundo,
 algo... mas alto que yo.

Neregel

Un imposible deseas.
 No dable, gran rey, que exista
 ni fuerza que te resista
 ni dicha que no poseas...

.

Baltasar

¡Oh Neregel! Si es verdad
que el agradarme es tu intento,
hazme olvidar un momento
mi inmensa felicidad 84.

De momento, su vida se ilumina con una esperanza, la del amor de la judía Elda, a la que cree hermana de Rubén. Por ese amor él lo sacrificaría todo.

Gracias te doy, mujer pues ya no veo
siempre en torno de mí muda obediencia...
Ya ningún precio me parece escaso
al bien que aguarda de tu amor el mío.
¡Oh, tasalo tu misma! ten audacia;
lo que quieras demanda y lo prometo! 85

Pero al saber de que Rubén no es hermano, sino esposo de Elda, otra vez cae en su habitual abatimiento. Ahora más desolador y expresado en forma más violenta, pues ve cerrada todas las puertas, todos los caminos que pueden dar acceso a la ilusión de vivir. Baltasar es a este punto una figura de abatimiento y recelo. Ni amistad, ni nobleza de sentimientos ni siquiera verdad existen ya en su mundo.

¡No son Hermanos! ¡Mentían!
¡Y yo encontrar pechos nobles
pensé iluso...! ¡La verdad
yo quise hallar en los hombres! 86

Después ante la resistencia de la joven, pasará del desaliento, al deseo de venganza. Así Baltasar, con su proceso

84 Gómez de Avellaneda, G., Obras literarias (La Habana: Edición nacional del centenario, A. Miranda, 1914), Pág. 215.

85 Gómez de Avellaneda, G., Ibid, pág. 224.

86 Gómez de Avellaneda, G. Ibid, pág. 229.

psicológico hábilmente escalonado, se nos presenta como una insuperable lección de buen teatro. Como en Saúl, el tema de la libertad también está presente en Baltasar. Así, en el segundo acto oímos en boca de Elda:

¡Que en la infausta soledad
es el llanto nuestro acento...
y alas no halla el pensamiento
en donde no hay libertad! ⁸⁷

Las expresiones soledad infausta, llanto y especialmente alas, sirven para subrayar la idea, y darle mayor énfasis a la idea de libertad.

Todo el drama se cierne en una esfera mística, y una especie de terror religioso enlaza los ánimos, viendo patente el cumplimiento de su justicia providencial.

La figura de Baltasar es sencillamente soberbia. En ella se condensa todo el descontento, el hastío, la agria desesperanza de una humanidad nunca satisfecha. En su voz el alarido cósmico, del hombre que busca la felicidad y sólo encuentra el deleite y, tras el deleite, el dolor. Baltasar es la representación del hombre que se encuentra siempre en un continuo debate consigo mismo.

En esta obra la Avellaneda no sólo es maestra de la forma, como lo ha sido siempre, sino que alcanza una visión tremenda y angustiosa del alma humana. De todos sus personajes, es éste, Baltasar, el más vivo, el más latente y, por tanto, el más dramático. Su dolor y su pecado, su angustia y su destino, no son

⁸⁷ Gómez de Avellaneda, G., Ibid, pág. 232.

sólo pretextos, más o menos logrados, para crear bellos versos, sino que encierran un alma humana, un tormento vital verdadero y profundo. Y esta queja del hombre desdichado que busca algo que no encuentra -- que será la muerte en definitiva -- se hace algo personal. Tal vez la hechura magistral de este personaje se deba a una secreta semejanza entre la autora y su criatura. Sus palabras, que son como un lamento, parecen salir del corazón. Quizá pudo ella haber dicho, a la manera del moderno Flaubert: "Baltasar soy yo". Porque ella era también un alma atormentada y sedienta.

Menéndez y Pelayo ha dicho de la obra:

Baltasar es obra maestra, no sólo por la ejecución brillantísima a la vez que madura y reflexiva, sino por la profundidad del pensamiento histórico y por la grandeza misantrópica del personaje principal, que puede ser humano, pariente del Sardanápalo byroniano, pero que, de fijo, no es pariente de él ⁸⁸.

Sobre esto pudiéramos decir que Sardanápalo, epicúreo elegante, dandy trágico como otros héroes de Byron y como Byron mismo, es en la tragedia inglesa el símbolo de la degeneración de una grande y generosa raza, en que el valor no se extingue, sino que por intervalos relumbra, dándole a los propios vicios cierto aspecto de elegancia y nobleza. Pero Baltasar es más solemne, trágica y expiatoria figura; es una especie de atea místico, como notó Valera ⁸⁹, encarnando el pesimismo romántico que lo incapacita-

⁸⁸ Menéndez y Pelayo, Marcelino, Historia de la poesía hispanoamericana (Madrid: Seix-Barral, 1920) Pág. 265.

⁸⁹ Valera, Juan, Observaciones sobre el drama titulado Baltasar de la Sra. G. de Avellaneda, Obras completas (Madrid: Aguilar, 1942), pag. 955.

tan para la acción. Es a su vez la representación simbólica de la humanidad sin Dios.

El resto de su producción dramática lo constituyen otras piezas de menos interés: Eguilona, muy influenciada por Guintana y escrita en momentos muy dolorosos de su vida familiar, y en la cual hace uso de la prosa; El donativo del diablo, arreglo dramático de su novela La velada del helecho, que está basada en una tradición suiza; La aventurera, inspirada en una obra francesa; Hortensia, igualmente imitación de una obra francesa de Federico Soulié; La sonámbula, drama en cinco actos en el que volvió a utilizar la prosa, y el que es considerado como el peor de su producción dramática; La hija del Rey René, traducción libre de una obra de Gustavo Lemoine; Simpatía y antipatía, de no mucha originalidad; Oráculos de Talía o Los duendes de palacio, obra en cinco actos que fué muy comentada por la crítica; Los tres amores, de asunto algo folletinesco.

CONCLUSIONES

Se ha visto la vida difícil y la obra de una mujer de genio. Fué ésta en su tiempo una de las figuras más destacadas de las letras españolas, y los sonoros versos que compuso le allugaron una admiración unánime y encendida. En el teatro obtuvo éxitos verdaderamente apoteósicos. Desde muy joven hasta el día de su muerte, Gertrudis Gómez de Avellaneda, estuvo rodeada por el halago de sus contemporáneos. Su talento excepcional fué reconocido no sólo en España, sino fuera de España también. Pocas mujeres han logrado, en el campo de las letras, ver reconocido su mérito como la gran poetisa cubana. En el ambiente agitado del Madrid romántico, aquella mujer que venía del otro lado del mar. impresionante por la fuerza de su belleza y de su ingenio, triunfó plenamente.

Su vida personal, agitada y llena de altos y bajos, sintió todas las emociones propias del alma femenina, El ruido provocado por sus éxitos y sus triunfos ante el público, mitigaron algo los sinsabores y desengaños que turbaron su íntima existencia.

Desde muy pequeña fué aficionada a las lecturas y éstas la llevaron a escribir muy pronto breves poemas que leía a sus

amigas. Su viaje a España la hizo dedicarse por entero a la vida literaria, cosa que anhelaba desde sus años juveniles. España fué la cuna de sus éxitos y sus desgracias. En ella dió inicio a su carrera en las letras y en ella también conoció a hombres que la hicieron sufrir.

Aunque nacida en Cuba, su vida literaria se integró plenamente a España, tomando parte en el movimiento romántico. Aunque cultivó varios géneros, se destacó más en el drama, siendo igualmente reconocida como una excelente poetisa lírica, ya que este género fué el preámbulo para su dramática. Su éxito en la lírica fué breve y como se ha visto, la autora evolucionó hacia el teatro.

Tres, se han considerado, fueron las inspiraciones de su lírica: el amor divino, el amor humano y el entusiasmo por el arte y la poesía que profesaba. Se vió varias veces llena de un sentimiento religioso que la hicieron escribir sentidos versos y cartas. Este sentimiento siempre la invadía después de una de sus crisis.

Su vida se refleja de diversas formas en sus obras, haciendo hablar a su corazón, a veces por boca de sus personajes dramáticos. Igualmente, traslada sus pasiones personales a la escena. Hay que considerar también aquí sus cartas, las cuales son de por sí, un ejemplo admirable del epistolario romántico y sentimental de la época. Es igualmente la prueba literaria de su vida emocional.

Su teatro, por otra parte, está dentro de la corriente de temas históricos y de espíritu nacional. Utiliza una especie de fusión entre la tragedia antigua y el drama romántico, con gran fuerza expresiva en cuanto a los sentimientos de los personajes. Uno de sus mayores defectos es la tendencia a los excesos melodramáticos, que hacen malograr algunas de sus obras.

Otra característica de su dramática, en la tendencia a tomar asuntos de otras obras y cambiarlos de tal forma que no se les puede identificar. Igualmente hace con la historia, por la que no guarda ningún respeto. Quizá esto, en vez de ir en su contra, esté a su favor como prueba de esa ferviente imaginación creadora que tuvo.

Ponía ella también un gran énfasis en el desenvolvimiento psicológico de sus personajes dramáticos, llegando, muchas veces, a crear verdaderos caracteres. Prueba de esto es su drama Baltasar.

Fué Gertrudis Gómez de Avellaneda una personalidad muy interesante y bien dotada, que descolló como poetisa de varios y variados sentimientos y de técnica muy rica, y como autora de logrados dramas.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson Imbert y Florit, Enrique y Eugenio, Antología de la literatura hispanoamericana (New York: Holt, Rinehart, W., 1960).
- Allison Peers, Historia del movimiento romántico español, (Madrid: Aguilar, 1954).
- Aramburo, Mariano, La Avellaneda (La Habana: Seoane, 1938).
- Ballesteros, Mercedes, Vida de la Avellaneda (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1949).
- Casaldueiro, Joaquín, Estudios sobre el teatro español, (Madrid: Editorial Gredos, 1962).
- Cotarelo Mori, E., La Avellaneda y sus obras: Ensayo biográfico y crítico, (Madrid: T. Archivos, 1930).
- Chacón y Calvo, José María, Gertrudis Gómez de Avellaneda. Las influencias castellanas, (La Habana: 1920).
- Díez-Echarri E., y Roca Franquesa, J.M., Historia de la literatura española e hispanoamericana, (Madrid: Aguilar, 1960).
- Díaz-Plaja, Guillermo, Hacia un concepto de la literatura española, (Madrid: Espasa Calpe, Colección Austral, 1962).
- Estébanez Calderón, S., Obras completas, (Madrid: Biblioteca de autores españoles, 1939).
- Gallegos, Juan Nicasio, Obras poéticas, (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles).
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis, Obras literarias (La Habana: Edición nacional del centenario, A. Miranda, 1914).
- _____. Autobiografía, (La Habana: A. Miranda, 1914).
- _____. Antología poética (Buenos Aires: Espasa Calpe, 1945).

- Marquina, Rafael, Gertrudis Gómez de Avellaneda, La Peregrina, (La Habana: Editorial Tropicó, 1939).
- Menéndez y Pelayo, Marcelino, Antología de poetas hispanoamericanos, (Madrid: Seix-Barral, 1920).
- _____. Historia de la poesía hispanoamericana, (Madrid: Seix-Barral, 1920).
- Gómez de Mercader Riva, J., El siglo XIX (Barcelona: Seix-Barral, 1957).
- Mesonero Romanos, Ramón, Escritores costumbristas (Zaragoza: Clásicos Ebro, 1963).
- Montesinos, J. F., Costumbrismo y novela, (Berkely, 1960).
- Larra, Mariano José de, Artículos de costumbre (Madrid: Aguilar, 1961).
- Pi Margall, Historia de la literatura española e hispanoamericana, y del movimiento romántico español, (Madrid: Aguilar, 1954).
- Ros. F., España romántica, (Madrid: Sel, 1940).
- Torrente Ballester, G. Panorama de la literatura española contemporánea, (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1965).
- Valera, Juan, Obras completas, (Madrid: Aguilar, 1942).
- Zorrilla, José, Obras completas, (Valladolid: Ordenación prólogo y notas de N. Alonso Cortes, 1943).