

## LA AVELLANEDA COMO ESCRITORA ROMANTICA

En uno de los mejores estudios que se han hecho sobre el romanticismo en España —si no el mejor—, el profesor E. Allison Peers caracterizó el movimiento romántico mediante estas dos notas básicas: *the revival* y *the revolt*. He preferido usar los términos en su lengua original porque si bien «rebelión» se acerca mucho al concepto que Allison intentaba expresar con el término *revolt*, en cambio el de «renacimiento» en nuestra lengua suele identificarse con ese especial período del siglo xv en que las antigüedades clásicas se revivieron como modelo en las artes y en otros aspectos de la vida. Y no es éste el sentido con que el profesor citado usa el término *révival*. Para él la connotación precisa del *revival* es una vuelta a la tradición, básicamente medieval, y en algunos casos, como en el de Avellaneda, a la Antigüedad clásica o a los temas bíblicos. Lo mismo habían hecho los escritores románticos del resto de Europa. Su ejemplo más acusado es Walter Scott a quien la Avellaneda leyó y admiró profundamente. La rebelión o *revolt* no sólo se manifiesta en el abandono de ciertas formas clásicas para volver a metros autónomos como el romance, sino en la rebelión contra la preceptiva y las reglas y en la exaltación de la libertad tanto en el fondo como en la forma. O para decirlo con la voz de un romántico, Espronceda:

*«Que es mi barco mi tesoro  
Que es mi dios la Libertad  
Mi ley la fuerza y el viento  
Mi única patria la mar.»*

Y es que detrás de esta rebelión está una nueva concepción del hombre. La del hombre a la vuelta de la razón metodizada por

Descartes y luego criticada y limitada por Kant y que se considera como un ser cuya raíz primera está en el sentimiento y en la espontaneidad que de él emerge, ajena a toda convención racional, a toda regla, a toda medida. Un Novalis, un Hölderlin o un Rousseau son sus teorizantes. Dentro de esa concepción, todos los excesos son posibles, todas las libertades permitidas, todas las rebeliones excelsas. Porque el sentimiento no transige con términos medios, como en este siglo ha destacado Unamuno en su libro *Del sentimiento trágico de la vida*.

Por eso la literatura romántica —cuando lo es de verdad— se atiene poco a la verosimilitud, a la convención, y exalta a la libertad en todas sus manifestaciones. En fin, es una literatura de excesos que algunas veces conduce a la ampulosidad sentimental, a la sensiblería y también a cierto tono lacrimoso y de mal gusto.

De acuerdo con lo expuesto, ¿fue la Avellaneda una escritora romántica?

La lectura de su obra y el conocimiento de su vida autorizan a pensar que sí. Y con ese criterio coinciden muchos críticos. Sin embargo, el propio profesor Allison la sitúa dentro de la escuela ecléctica que floreció después del apogeo romántico del año de 1840, el *annus mirabilis*, y Enrique Anderson Imbert, que tan bien la ha visto, afirma: «Su romanticismo fue, pues, ecléctico»<sup>1</sup>. ¿Hasta qué grado hay razón para tal afirmación? ¿Cuál es la verdad?

Antes que nada decir que nada humano encaja jamás en una cuadrícula, sea la que fuere. Porque la vida —y la literatura es su expresión más genuina— nunca es cuadrículable, como ya lo dijeron Dilthey y Bergsson, Unamuno y Ortega, entre muchos. Por eso la Avellaneda no pudo ser romántica siempre ni en su vida ni en su obra. Como tampoco lo fue el duque de Rivas, la figura más señera, si nos atenemos a los hechos. Pues bien se sabe que muy pronto abandonó las huestes del movimiento que lo consagró literariamente.

¿Por qué, pues, es la Avellaneda una escritora romántica? Por tres razones fundamentales: 1) porque existencialmente hablando vivió una vida romántica; 2) porque buscó inspiración en el pasado; 3) porque se rebeló contra lo consagrado en el fondo y en la forma y exaltó la libertad.

Veamos esto más despacio.

---

<sup>1</sup> E. ANDERSON IMBERT: *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. I. Breviarios. México-Buenos Aires, 1962, pág. 246.

## 1) VIDA ROMÁNTICA

Si la literatura es expresión de una vida, la obra de la Avellaneda no podía ser sino romántica. Cuando se la conoce en detalle se comprueba este hecho. Desde muy pronto su experiencia humana acusa estos caracteres. Como dice uno de sus mejores biógrafos, Rafael Marquina:

«fue la suya una precocidad tan indiscutible como melancólica. Y hubo en ella, desde los primeros años, en torno al pimpante agrado de su belleza gentil, ese halo triste que rodea a las criaturas de predestinación»<sup>2</sup>.

Es además un alma apasionada, con grandes defectos y grandes virtudes, o, como dice Chacón y Calvo, «es contradictoria y pasional; alma llena de *tumultos* que vino a la vida en medio del dolor y se fue abrasada por la llama divina»<sup>3</sup>.

También es una desarraigada y no por propio deseo. De la familia, de la patria nativa, del amor conyugal, de la estabilidad. Un tono autobiográfico vibra en las frases de Natalia en su comedia *La aventurera*, cuando dice:

«Nunca he visto  
Sin envidia, a la más tosca,  
A la más pobre labriega  
En la más humilde choza,  
Si en torno mira a sus hijos  
Y en su marido se apoya»<sup>4</sup>.

En fin, toda su vida fue una vida romántica, como lo ha visto muy bien Carmen Bravo-Villasante, y éste es el mérito fundamental de su libro<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> RAFAEL MARQUINA: *Gertrudis Gómez de Avellaneda: La Peregrina*. Biografía. La Habana, 1939, pág. 16.

<sup>3</sup> JOSÉ M. CHACÓN Y CALVO: *Gertrudis Gómez de Avellaneda: Las influencias castellanas. Examen negativo*. Literatura Cubana, Ensayos Críticos. Madrid, 1922.

<sup>4</sup> GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA: *Obras Literarias*. Colección completa. Tomo III, *La aventurera*, acto 1, esc. IV, pág. 121.

<sup>5</sup> *Una vida romántica, la Avellaneda*. Madrid, 1967.

Pero no es el propósito de este estudio repasar la vida de la poetisa y dramaturga. Sólo destacar el hecho. Hecho que fue un factor decisivo en el romanticismo de su obra. Remito por ello al lector a una de las varias biografías que de ella se han escrito.

2) «THE REVIVAL». BÚSQUEDA DE INSPIRACIÓN EN LOS TEMAS HISTÓRICOS O BÍBLICOS, BÁSICAMENTE EN LOS MEDIEVALES

También la obra de la Avellaneda es romántica por esta razón. El propio Allison Peers lo reconoce al decir «she retains a predilection for certain Romantic themes and for tricks of Romantic versifying»<sup>6</sup>.

Y es que la poetisa cubana —pues todos saben que nació en Santa María de Puerto Príncipe, hoy Camagüey, en 1814, y que murió en la madrileña calle de Ferraz en 1873— buscó en muchas ocasiones inspiración para su obra en la historia medieval, principalmente española, como también, según ya dije, en ciertos temas bíblicos. Estos temas aparecieron en su obra literaria bajo diversos géneros. Entre sus poesías es bueno recordar aquí por lo poco conocida que es su composición dedicada a Alfonso el Sabio. Copio un fragmento:

*Tal era la faz del mundo  
cuando de España en el trono  
brilló el varón eminente  
que fue de su siglo asombro.  
Fruto anhelado y querido  
de un augusto matrimonio  
—que de Alemania y Castilla  
cumplió los fervidos votos—;  
tuvo por madre a Beatriz,  
flor del germánico tronco,  
y por padre al santo rey  
que aún es de España custodio.  
Tuvo por patria a Toledo  
y por nombre aquel sonoro  
que ya unido se encontraba  
—en nuestros fastos gloriosos—  
con los epítetos Grande,  
Casto, Valiente, Católico...*

<sup>6</sup> E. ALLISON PEERS: *A History of the Romantic Movement in Spain*. Tomo II. New York, London, 1964, pág. 147.

*y que el de Sabio también  
mereció con gloria pronto*<sup>8</sup>.

Y no sería lícito citar sus poesías religiosas pues las hay en todo tiempo. Pero cuando se lee a la poetisa se comprueba cómo vivía ella identificada con los ideales religiosos del medievo, aunque no siempre pudiese acompañar su vida a sus ideales.

Su obra dramática y su obra en prosa son, sin embargo, las que mejor revelan esta fuente de inspiración. Su teatro es, casi todo, de inspiración medieval o bíblica, salvo cuando escribe comedias.

*Munio Alfonso*, que fue estrenado en 1844 con el título de *Alfonso Munio*, es un gran drama histórico medieval, cuyo personaje central —que ella reputa como antepasado suyo— nació y vivió en Toledo. Don Nicomedes Pastor Díaz, en la «Nota biográfica» que precede a las *Obras completas* de la autora y que se publicaron bajo su dirección, escribió en 1869, al referirse a este drama, lo siguiente:

«En Europa, en España, tuvo (la Avellaneda) la ambición de escribir una tragedia para un público, para una escena, para una época en que la tragedia clásica estaba completamente caída. La señorita de Avellaneda la levantó: la representación de su *Alfonso Munio* no fué solamente la glorificación de su autora; fué un triunfo mayor para el arte. Aquella noche de entusiasmo y ovación, en que llovieron guirnaldas a sus pies y hubo serenatas a sus puertas, no fué un acontecimiento particular de su vida; fué un gran suceso para el teatro»<sup>9</sup>.

Y Allison Peers comenta:

«Her play, both in name and in nature, is a «tragedy»; one metre alone is used; the Unities are rigorously adhered to; and the mediaeval theme suffers but little elaboration. Romantic situations there are... and these are frequently tricked out with Romantic phraseology. But *the principal sign in the play that the Romantic movement has visited Spain is a certain freshness, vigour and spontaneity of expression* wich testifies to an age of

---

<sup>8</sup> *Gertrudis Gómez de Avellaneda. Obras de la Avellaneda*. Edición del Centenario. Tomo I. Poesías líricas. La Habana, 1914, pág. 282.

<sup>9</sup> *Obras literarias de la doctora Gertrudis Gómez de Avellaneda. Noticias biográficas de Nicomedes Pastor Díaz*. Tomo I. Madrid, 1869, págs. XXI y XXII.

emancipation and confusion rather than one of imitation and conventionality»<sup>10</sup>.

Por esta pequeña nota se puede comprobar cómo aun el profesor citado admite en muchas partes el romanticismo de la Avellaneda.

De parecida inspiración al *Munio Alfonso* son sus dramas titulados *El príncipe de Viana* y *Recaredo*. El tema en ambos es medieval y se basan en historias que la autora leyó cuidadosamente, como siempre que tomaba un tema del pasado. Por cierto que sorprende el esmero con que estudia sus asuntos, y si no siempre respetó la verdad histórica, no fue por ignorancia, sino por cuestión de convicciones, como en el caso de *El príncipe de Viana*, en que carga el acento de la maldad en la madrastra por la repugnancia a desmerecer la figura paterna que para ella fue siempre sagrada. O también por ajustarse mejor al movimiento dramático, en lo cual demostró ser una maestra. De *Recaredo* ha dicho Max Henríquez Ureña:

«Es en su conjunto una excelente pieza dramática, aunque tiene menos animación y variedad de situaciones que otras de la Avellaneda»<sup>11</sup>.

También *Egilona* es otro drama de asunto medieval y carece de la madurez y equilibrio que revelan sus otros dramas.

*Saúl* y *Baltasar* son ambos de tema bíblico. *Saúl* fue inicialmente leído a un grupo de amigos en el Liceo de Madrid. La autora no se sentía muy decidida a llevarlo a escena porque sabía que era largo y no bien ajustado a la presentación escénica. Al fin, con algunas modificaciones, se estrenó en Madrid en 1849 y obtuvo un notable éxito. En dicho drama o tragedia, según se le mire, resalta el propósito de la Avellaneda de castigar la soberbia en todas sus manifestaciones. Tiene momentos de gran belleza y dramatismo y un profundo aliento religioso vibra en toda la obra.

Pero su obra maestra es, en el decir de todos, *Baltasar*. Y lo sorprendente es que lo escribió su autora ya muy tarde en su vida. Se estrenó en Madrid en el 9 de abril de 1858 en el Teatro Novedades. No me parece que sea propio de un estudio dirigido a profesionales narrar el argumento o hacer un comentario. Baste decir de este drama lo que han escrito críticos notables:

<sup>10</sup> *Op. cit.*, pág. 148, tomo II.

<sup>11</sup> MAX HENRÍQUEZ UREÑA: *Panorama histórico de la literatura cubana* (1492-1952). Puerto Rico, 1963. Impreso en México, pág. 212.

Menéndez y Pelayo dijo:

«*Baltasar* es obra maestra, no sólo por la ejecución brillantísima, a la vez madura y reflexiva, sino por la profundidad del pensamiento histórico y por la grandeza misantrópica del personaje principal, que puede ser hermano o pariente del Sardanápalo byroniano, pero que de hijo no es trasunto de él»<sup>12</sup>.

Allison Peers escribe:

«A case might be made for the view that this is the most Romantic of her plays, but the fact is that it is great enough to defy the analyst and to assure its author a place in Spanish literature which neither her sentimental stories, her Quintana —inspired tragedies— still less, her anaemic lyrics could ever have given her»<sup>13</sup>.

Es de notar que este juicio ligeramente despectivo sobre la poetisa se matiza mucho en el curso de la obra tantas veces citada y en algún lugar dirá:

«At this stage she has not yet learned the accents of deeply individual melancholy which are later to characterize her poetry»<sup>14</sup>.

El *Diario Español*, de Madrid, en abril de 1858 comentaba el estreno de *Baltasar* en un largo artículo del que entresacamos estos párrafos:

«El vulgo siente y percibe por instinto la hermosura; pero la percibe y la siente como una cosa misteriosa e inefable de la cual no llega a darse razón...

Lo mucho que hasta aquí nos hemos dilatado y el recelo de convertir en libro este artículo, no consienten que hablemos de las bellas situaciones en que abunda el drama de la señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda; y de los sonoros versos, y del estilo enérgico y conciso, y del castizo lenguaje con que ha sabido escribirle.»

<sup>12</sup> MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO: *Historia de la poesía hispanoamericana*. Edición Nacional de las Obras completas. C. S. I. C. Madrid, 1948. Vol. I, página 264.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, vol. 2, pág. 148.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, vol. 2, pág. 218.

Y se termina el comentario con estas frases:

«Sólo sentimos que la señora Avellaneda persista en su propósito de no volver a escribir para el teatro, al cual ha dado, en el *Baltasar*, una de las más excelentes producciones de que puede gloriarse la moderna literatura dramática»<sup>15</sup>.

Hemos querido citar tres juicios diferentes sobre esta obra, que mereció extensos y encomiásticos comentarios de los más notables escritores de la época y que pueden consultarse en los periódicos de Madrid.

Todavía otro drama escribió la Avellaneda inspirándose en un tema histórico. Es *Catilina*. También en él se condena la voluntad de poder.

Un hilo común une toda la obra dramática de la Avellaneda, tan disímil en la apariencia. Y es una profunda convicción que late en el alma de la escritora. Que yo sepa, nunca se ha destacado este punto y, sin embargo, lo creo sobremanera importante. También aquí la vida de la autora se proyecta en su obra. Enrique José Varona, el crítico cubano que fue su coterráneo, ya dijo en el discurso que pronunció con motivo del centenario del nacimiento de la poetisa que «la Avellaneda era una mujer de grande y permanente orgullo, pero este orgullo estaba constantemente combatido por profunda y sincera religiosidad»<sup>16</sup>.

Es verdad. Pues por temperamento era la Avellaneda, como buena romántica, un alma apasionada hasta el exceso. Caía por eso frecuentemente en ese pecado capital que es el orgullo o, aún peor, en la soberbia. No es extraño por lo mismo que en acuerdo con su hondo catolicismo intentara combatir dichos pecados no sólo en sí misma, sino en la sociedad en que se movía.

Ese es el hilo capital que enhebra el rosario de sus dramas. La condenación del orgullo y la soberbia en sus más variadas formas es el tema que da vida a cada uno de ellos.

En *Munio Alfonso*, que se estrenó primero con el nombre de *Alfonso Munio*, como ya se dijo, el tema es obvio. En un arranque de soberbia el padre mata a la hija por creer que ha mancillado su honor. El crimen es doble por cuanto carecía de justificación, y así el padre

<sup>15</sup> «Observaciones sobre el drama titulado *Baltasar*, de la señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda». *El Diario Español*, abril de 1858. Tomado del tomo V de las *Obras literarias de la señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Madrid, 1871, págs. 355 y 364-365. (El autor parece haber sido Julio Nombela. Consúltese el libro de Carmen Bravo-Villasante, pág. 200.)

<sup>16</sup> *Obras de la Avellaneda*. Edición Nacional del Centenario. Tomo I, página XIX.

se sabe en un pecado mortal sin posible redención. Sólo cuando la Iglesia a través de la autoridad lo pone en condiciones de dar la vida por la patria en peligro, en alguna manera queda salvado el problema. Pero aún está ahí vivo como una llaga el castigo al padre airado y soberbio.

Fenómeno similar puede observarse en las restantes obras dramáticas. De una forma u otra, siempre la soberbia lleva al hombre más allá de los límites que son aconsejables al alma humana. Pues *Baltasar*, que es una estampa del tedio del hombre entregado a la vanidad y a los placeres sensuales es, básicamente, un hombre que cree en el poder y en la posibilidad de que con él todo se puede adquirir. La resistencia de Elda lo asombra. Es la suya una fuerza espiritual que viene de Dios y que opone un dique insalvable al hombre que creía tener todos los poderes porque tenía el poder temporal. Y esto es la soberbia. El hombre que comete el pecado de creerse Dios. *Baltasar*, pues, es también una condenación de la forma más satánica del orgullo, de la soberbia.

La obra en prosa de la Avellaneda se inspira también en muchas ocasiones en la tradición medieval o en la tradición histórica, como la de la conquista. También en las viejas leyendas populares de hondo sabor poético o religioso y moral. Por eso, tanto las novelas de la camagüeyana, como sus leyendas, tienen un franco sabor romántico.

Las novelas preferimos saltarlas ahora. Ya luego se verá por qué. Es que, como las comedias, se atienen más a la otra cara del romanticismo. Se atienen a la *revolt* o rebelión.

En cambio, las leyendas responden más íntegramente al fenómeno del *revival*. Y también ellas, como los dramas, tienen una secreta intención religiosa. Muchas se encaminan a la crítica y castigo del pecado capital con el cual vivía obsesionada la Avellaneda: la soberbia.

Así ocurre con las tituladas *Los doce jabalíes* y *La bella Toda*, de ambiente español y medieval ambas. O con *La baronesa de Joux*, inspirada en un episodio de las Cruzadas.

*La velada del helecho*, *La ondina del lago azul* y *La montaña maldita* recogen viejas leyendas populares de España y de Suiza. *El cacique de Turmequé* se basa en una historia recogida en las páginas de *El Carnero*, de Juan Rodríguez Freyle, la crónica sobre la conquista de Nueva Granada y la fundación de Bogotá. *El aura blanca* es una leyenda de motivo cubano o, mejor, camagüeyano, que la autora posiblemente oyó contar en su solar nativo cuando era niña. También *Una anécdota en la vida de Cortés* recoge un episodio de la conquista de México. Además de las señaladas hay otras leyendas como *La flor del ángel* y *La dama de Amboto*. Esta última es de ambiente vasco y, po-

siblemente, la autora se enteró de ella durante su estancia en las provincias vascongadas.

Sus novelas buscan, en muchas ocasiones, inspiración en un tema histórico. Así ocurrió con *Guatimozín*, que cuenta la historia del último emperador azteca y que la escritora suprimió de la edición de sus obras completas, sustituyéndola por la leyenda titulada *Una anécdota en la vida de Cortés*, de la que ya se ha hablado. Otra novela de tema histórico medieval es *Dolores*, que la novelista pretende haber sacado de una vieja tradición de su familia. *Dos Mujeres* es otra novela en que pueden descubrirse muchos rasgos autobiográficos.

### 3) THE REVOLT. LA REBELIÓN

Otra característica que hace de la Avellaneda una escritora romántica es la reiteración con que en su obra *se rebela* contra todo tipo de convención en la vida y en el arte, con que exalta a la libertad en todas sus formas, rinde culto al sentimiento y glorifica a los tipos marginales de la sociedad, como el beduino, el bandido, la aventurera, el proscrito o el esclavo. Y también a la mujer, que ella considera como otra esclava. Y esto al punto de que uno de sus críticos, Camila Henríquez Ureña —de familia hartamente conocida en el mundo de las letras y que acaba de morir en su nativa Santo Domingo—, dijo de ella: «Gertrudis Gómez de Avellaneda fue una gran rebelde, emancipada de muchos prejuicios, una de las primeras feministas del mundo en el orden del tiempo»<sup>17</sup>.

Estos sentimientos y actitudes están presentes en muchas de sus obras.

En primer lugar es obligado citar su novela *Sab*. Escrita en su primera juventud, es una novela francamente romántica. No entraremos a discutir si es básicamente antiesclavista o es sólo romántica, sin más. A estas alturas parece ociosa la discusión. Es *Sab*, sin embargo, una novela en que los ideales románticos están a flor de piel. Un humanitarismo genérico vibra en toda la obra y es precisamente por esto por lo que es antiesclavista. Hay una visión poética de la naturaleza, hay una apasionada defensa de la mujer, hay una exaltación del sentimiento y hay un canto a la libertad y, por lo mismo, una condena de toda tiranía. Quien no vea estos aspectos ha de estar muy bien prejuiciado contra el tema básico de la novela, que es la exaltación *humana* de la figura del esclavo.

<sup>17</sup> Véase RAFAEL MARQUINA, *op. cit.*, pág. 185.

*El Espatolino* repite el caso de *Sab*. Pero lo que se exalta y pretende justificar aquí es al bandido a quien se considera el producto de una sociedad injusta, pero que en el fondo es sensible a los altos valores humanos. En *Dos mujeres* se plantea el problema de la esclavitud de la mujer en el matrimonio.

Y ahora es forzoso dirigir la atención a la otra cara de la obra teatral de la Avellaneda: sus comedias. Todas, como en el caso de sus dramas, están unidas por un hilo común. Sólo que no es la condena de un pecado en el individuo, sino la condena de la sociedad, que comete injusticia en nombre de convenciones y prejuicios que en nada se acuerdan con los fundamentales sentidos de la justicia y de la libertad. Por eso un sentimiento de rebeldía alienta en todas ellas. Este sentimiento, claro está, reviste muchas variantes. En *La aventurera* será la exaltación de la mujer de dudosos antecedentes morales, pero que tiene altas calidades. En *La hija de las flores* se consagra el derecho de la niña venida al mundo fuera del matrimonio. En *La hija del rey René*, la salvación de una ciega por el milagro de amor. Y no seguimos el análisis porque se alargaría demasiado este estudio.

Pero todas las comedias de la Avellaneda tienen un fondo de rebelión que las hace típicamente románticas.

El sentimiento de la naturaleza es otro rasgo romántico de la obra de la Avellaneda, así como la nostalgia. Es típica en este sentido su novela *El artista barquero o los cuatro cinco de junio*. Esta obra puede ser juzgada desde diversos puntos de vista. Une un tema histórico casi contemporáneo de la autora, un incidente en la vida de madame Pompadour, con una vieja nostalgia por Cuba y una exaltación del amor en su forma más poética. Pero también está este relato destinado a probar cómo los prejuicios contra los que han roto las convenciones sociales carecen de fundamento, puesto que el amor auténtico siempre es purificador y redentor. Tal vez pensaba la Avellaneda en sí misma cuando justificaba y vindicaba la memoria de la Pompadour en esta novela.

También en la poesía lírica da muestras la camagüeyana de sus ideales románticos. La poesía de su madurez abandona el tono retórico y casi ampuloso de sus composiciones neoclásicas y se entretiene en la creación de metros nuevos así como revive los antiguos del romance y la canción. Sirvan de ejemplo de esto «A mí jilguero», «Paseo por el Betis», «La pesca en el mar», «La canción del beduino» y especialmente «La noche de insomnio y el alba».

Por eso tiene razón Allison Peers cuando escribe:

«When Gertrudis Gómez de Avellaneda, the Cuban girl who was to become one of the greatest of Spain's woman writers made

her first appearance in the Madrid Liceo, it was as an unsophisticated adherent of the new literary fashions, which were already being looked at critically in that society. As we shall shortly see, she had acquired all the characteristics of Romantic art before the appearance of her first collection of verse in 1841»<sup>18</sup>.

Y la libertad tuvo en ella una cantora persistente. Recuérdese que en *Baltasar* escribió: «¡Qué en la infausta soledad / es el llanto nuestro acento... / y alas no halla el pensamiento / donde no hay libertad.»

Y en su soneto a Washington dice: «¡Mas los pueblos sabrán en su conciencia / que el que los rige libres sólo es fuerte, / que el que los hace grandes sólo es grande!

Prolongar las citas sería inoperante. Lo cierto es que en la obra de la autora que se estudia se encuentran todos los rasgos de un escritor romántico, como apretadamente aquí se ha tratado de señalar.

#### OBJECIONES AL ROMANTICISMO DE LA AVELLANEDA

Si esto es así, si parecen tan concluyentes las pruebas que se han aducido para fundamentar el romanticismo de la autora, ¿por qué algunos críticos no la consideran plenamente como tal?

Las razones son de peso y deben ser consideradas.

Antes que nada, hay razones de formación. Durante sus primeros años en Cuba y los primeros que pasó en España estuvo la camagüeyana muy influida por los escritores neoclásicos, básicamente por Quintana y por Gallego que en muchos aspectos fue su maestro. Además fue siempre una lectora asidua de los clásicos y yo no tengo la menor duda de que estudió mucho a Calderón, del cual hay grandes influencias en su obra dramática. Y en sus comienzos, en Sevilla, Lista también la influyó. Los tres maestros, Quintana, Gallego y Lista fueron sus amigos y posiblemente fervientes admiradores. ¿Cómo extrañarse de que en su juventud se dejase influir por ellos? Añádase que la Avellaneda fue una mujer proclive —precisamente por sus características— a cierta ampulosidad y retórica aun en sus modos externos. Además que fue una mujer grandilocuente en muchos

<sup>18</sup> *Op. cit.*, vol. II, págs. 146-147.

sentidos y esto se siente en muchas de sus obras, pues como dice Chacón y Calvo:

«Tiene una noción clara del lenguaje poético, una aristocracia de estilo, una fuerza sostenida en la expresión que la colocan al lado de los discípulos de Quintana y de Gallego. La opulencia del lenguaje se detiene, a veces, en los justos límites del énfasis; pero a veces también rinde tributo a la elocuencia poética»<sup>19</sup>.

Y más adelante añade para matizar y precisar el concepto:

«Fue la Avellaneda, es cierto, una egregia artífice del verso retórico, gran señor de la elocuencia verbal, sintió profundamente el espíritu oratorio de su tiempo; pero en el momento definitivo, ese momento que basta que se dé una sola vez para señalar el advenimiento de la gran poesía humana, mueren en ella el retórico y el orador, y es entonces una pobre alma doliente, refugiada en sí misma, absorta en la intimidad de su dolor»<sup>20</sup>.

Y ¿cuáles son los puntos en que se basan algunos de sus críticos para situar a la Avellaneda dentro del movimiento ecléctico del cual es Campoamor la figura más señera? Oigamos de nuevo a Allison Peers:

«...a close inspection of her early poems will show that she had taken over many habits of pseudo-classicism. Almost her first lyric, written in 1836, begins with an old style apostrophe to poetry:

*¡Oh, tú, del alto cielo  
precioso don al hombre concedido!*

.....

Three years later, in a succession of conventional metaphores, she is invoking Hope... and... Happiness... These are but representative examples of a style which La Avellaneda never lost, and which, indeed, after 1841, became more and more natural to her. She must therefore be described as an Eclectic»<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, págs. 207-208.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, pág. 213.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, vol. II, pág. 147.

No puede olvidarse que el eclecticismo es la tendencia que trató de limitar los excesos de mal gusto y de utilizar lo mejor de cada escuela tras la eclosión del movimiento romántico. Florece después del «año memorable» de 1840. Como la obra literaria de la camagüeyana es posterior a esta fecha ya hay aquí un dato para filiar su obra como ecléctica.

Pero es imposible olvidar que su obra maestra, *Baltasar*, es de 1858 y que el propio profesor Allison Peers la considera «the most Romantic of her plays.»

Lo que ocurre es que, como muchos de sus críticos han visto, fue la Avellaneda una mujer de excepcionales dotes literarias, que en cada caso supo siempre ajustar la forma al fondo de lo que quería expresar. Pero esto, lo que quería expresar, respondió siempre a la sensibilidad romántica propia del hombre o de la mujer de su tiempo. Por eso fue amante de la libertad, excesiva en sus pasiones, generosa en sus aspiraciones, vibrante ante todos los estímulos, creyente más al modo de los «deístas» que al de los católicos ortodoxos, aunque de esto no se diese cabal cuenta; antiesclavista —pese a lo que opinen muchos de sus críticos—, creadora de la primera novela indianista en América, reivindicadora de la mujer, exaltadora de la justicia en todas sus formas y valiente hasta la temeridad cuando de explayar los derechos del corazón y del sentimiento se trataba.

Son estos los puntos en que, a mi parecer, puede basarse el juicio de que la Avellaneda fue, por temperamento, por dedicación y por su obra, una escritora inserta plenamente dentro del romanticismo español e hispanoamericano. Pues, al cabo, ambas literaturas se expresan en esta rica lengua que todos hablamos. Y la Avellaneda es figura que puede señorearse en los dos continentes que hablan el idioma de Cervantes. Nada más.

ROSARIO REXACH  
New York (EE. UU.)