

LA TRADICIÓN CLÁSICA EN GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

CAROLINA REAL TORRES
Universidad de La Laguna (España)

“Si los mitos, tradicionales y memorables por esencia, encuentran en la literatura un vehículo cómodo para largas travesías, no dejan por ello de sufrir en el viaje... Esa curiosa pervivencia de los mitos en la tradición literaria, conservando su esquema básico, pero revistiendo nuevos matices y sentidos, es un fenómeno constante en la cultura helénica y en la tradición occidental.”¹

0. El objetivo de este trabajo es poner en contacto dos culturas: la clásica grecolatina y la cubana del siglo XIX, analizando la diferente presencia y utilización de los motivos clásicos según el momento histórico y las corrientes literarias al uso.

Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) es una de las más destacadas representantes del sector femenino de la literatura hispanoamericana. Su vida es la de una apasionada romántica: está llena de grandes proyectos, ilusiones, éxitos y, como no, de amargas decepciones. Murió en España, donde pasó largos años, sin olvidar nunca su Cuba natal.

Gertrudis, o Tula, como solían llamarla, salió hacia España cuando contaba con 22 años de edad (1836) y no regresó a Cuba hasta 1859, al cabo de 23 años, volviendo a España de nuevo cinco años más tarde. En Sevilla conoce al poeta Alberto Lista, cuya carta de presentación le abre las puertas del Liceo de Madrid y le propicia relaciones amistosas con Gallego, Zorrilla, Quintana y otros. Durante su estancia en Madrid es famoso el ardid que emplea para introducirse en el mundo literario de mano de Zorrilla, cuya lectura pública de los versos de nuestra escritora contribuyó a su presentación en la vida social madrileña de 1840². A partir de este momento la Avellaneda se hace centro de la vida literaria³.

¹ C. GARCÍA GUAL, *Revista de Occidente*, 1994, 158-159, 5.

² Zorrilla relata así lo sucedido en sus *Recuerdos del tiempo viejo*: “En una de las sesiones matinales del Liceo se presentó de incógnito en los salones del palacio de Villahermosa, y la persona que la acompañaba me suplicó que diera lectura de una composición poética cuyo borrador me puso en la mano... Subí a la tribuna y lei como mejor supe unas estancias endecasílabos, que arrebataron al auditorio. Rompióse el incógnito 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”.

³ “La carta de presentación a su favor enviada desde Cádiz por don Alberto Lista a Juan Nicasio Gallego parece entreabrirle esas puertas casi cerradas para los forasteros; pero armada además con las credenciales de su belleza y femenino atractivo, consiguió la amistad de grandes escritores, alguno tan sobresaliente como el poeta Quintana, y una lectura de sus versos, efectuada por José Zorrilla en el Liceo de Madrid, la incorporó sorpresiva y vistoriosamente a este círculo literario ya famoso a pesar de lo reciente de su fundación. En todas partes, a sus dotes personales y artísticas, llegaba con lo peculiar y curioso de cierto exotismo, el de ser la *bella cubana*.” (R. LAZO, *Ger-*

Sin embargo, ni su ciudad natal, Puerto Príncipe -ahora Camagüey- ni el Madrid del siglo XIX eran lugares propicios para el desarrollo intelectual de la mujer ni para su incorporación a los centros culturales y artísticos. No obstante, Tula fue precursora de las más avanzadas ideas sobre la posición social de la mujer. Con el triunfo del movimiento feminista en España, las mujeres destacan más como figuras del campo literario que por su activa intervención en las luchas políticas⁴. Pero la gran batalla que tuvo que librar nuestra escritora fue con la Real Academia Española: en 1853, con el fallecimiento de don Juan Nicasio Gallego, uno de sus miembros, Gertrudis alberga la esperanza de suceder a su gran amigo, pero, debido al recalitrante antifeminismo que reinaba en esa gran institución académica, nuestra poetisa fue rechazada por cuestiones de sexo⁵. Este suceso despertó las más duras críticas que jamás se vertieron sobre la imagen de la escritora, quien recibió peyorativamente el nombre de “doña Safo”; prueba de ello es el romance satírico de Luis Fernández Guerra, que empieza así:

“Yo, doña Safo segunda,
entre *avellaneda* y fresca;
musa que soplo a las nueve
y hago viento a los poetas...”⁶

Podríamos preguntarnos si el romanticismo ofreció a la mujer una ocasión de participar en el panorama cultural. En España tres mujeres comparten con ella el mundo de las letras del siglo XIX: Carolina Coronado, Fernán Caballero y Rosalía de Castro. En cuanto a su producción literaria, Gertrudis destacó en la poesía, en la novela y en el teatro. Nuestra autora escribe en una época de inquietud ideológica y cultural, impulsada por las sociedades literarias y por el auge del periodismo, que está plasmada a lo largo de su obra. No olvidemos que el romanticismo, además de pregonar el retorno a la naturaleza, el descubrimiento del paisaje y la exploración de la sociedad y lo cotidiano, se caracteriza, asimismo, por las inquietudes políticas y un fuerte sentimiento de anti-esclavismo⁷. Con palabras de Henríquez Ureña “el romanticismo fue en Europa la literatura de la rebelión: rebelión contra la opresión política y en favor de la libertad...”⁸.

trudis Gómez de Avellaneda, la mujer y la poetisa lírica. México, 1972, 7, cit. por L. FERNÁNDEZ-MARCANÉ, “El romanticismo europeo, preludio de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Miami, Florida, 1979, (25-36) 25.

⁴ “...todas las figuras femeninas significativas de la España del XIX luchan con armas literarias”: N. SANTOS, “Las ideas feministas de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Miami, Florida, 1981, (132-141) 135.

⁵ “Soy acaso el único escritor de España que jamás ha alcanzado de ningún Gobierno distinción ni recompensa grande o chica. Mi sexo ha sido un eterno obstáculo a la buena voluntad que algunos Ministros me han manifestado, y mi amor propio herido ha tenido, sin embargo, que aceptar como buenas las razones que, fundándose siempre en mi falta de barbas, se han servido alegar” (Carta dirigida a Leopoldo Augusto Cueto de fecha 20 de octubre de 1856, citada por N. SANTOS, *op.cit.*, 137).

⁶ Citado por E. COTARELO Y MORI, 254. De este enfrentamiento surgió la selección de los cuatro artículos agrupados bajo el título genérico “La mujer”, publicados en el *Album cubano de lo bueno y lo bello*. Revista quinzenal de moral, literatura, bellas artes y modas; dedicada al sexo femenino y dirigida por Gertrudis Gómez de Avellaneda, 1860. Están recogidos también en sus *Obras literarias completas* (Madrid, t. V, 283-306).

⁷ M. ROJAS MIX, “La cultura hispanoamericana del siglo XIX”, *Historia de la literatura hispanoamericana*, II. Madrid, 1992 (55-74) 73.

⁸ M. HENRÍQUEZ UREÑA, *Panorama histórico de la literatura cubana*. Las Américas, Nueva York, 1963, 131.

Cuba se convierte, desde finales del XVIII, en una colonia próspera que atrae a la emigración y a los barcos de la trata. En las primeras décadas del XIX, miles de esclavos negros y mulatos trabajan duramente en los ingenios, en la zafra, surgiendo en este momento surgen las primeras manifestaciones antiesclavistas⁹.

Paralelamente a la rebelión romántica, desde finales de la década de 1830, surge en el panorama literario el eclecticismo. Este movimiento escogerá temas clásicos y será el que guíe la pluma de la Avellaneda¹⁰.

1. La tradición clásica en la obra de la Avellaneda.

Ante todo, hay que decir que la mayor parte de su obra la realizó en España, donde su extraordinaria fecundidad creadora le llevó a cultivar distintos géneros: narrativa, poesía, epistolario, devocionario y teatro.

1.1. Influencia de los clásicos en la narrativa.

En el siglo XIX Cuba conoció un amplio desarrollo del relato en prosa. Este auge coincide con movimientos sociales y políticos de notable intensidad. Un factor de marcada incidencia en este contexto será el problema de la esclavitud, que dará lugar a todo un ciclo de novelas. También los historiadores clásicos, los cronistas o las comedias pudieron influir en las obras de la Avellaneda, como ocurre, por ejemplo, en *Guatimocín* y *Sab*.

Sab, compuesta ya hacia 1839 y publicada en 1841, es la primera aportación de Gertrudis a la novela abolicionista. Tiene como escenario las tierras de Camagüey y se desarrolla en torno a 1820, cuando los haitianos invadían Santo Domingo. La acción transcurre en un paisaje tropical idealizado¹¹. A este respecto, debemos recordar que el mito pagano de una edad de oro de la humanidad se fundió durante la Edad Media con la noción cristiana del paraíso perdido y con la idea de unas islas de la abundancia, lejanas, donde teóricamente se situaría ese paraíso. Por otra parte, la figura de Sab corresponde, según palabras de C. Alzola, “a uno de los temas literarios que, partiendo del descubrimiento de América pero con hondas raíces en la antigüedad clásica y en la edad media cristiana, iba a cobrar su apogeo en el siglo XVIII, con las doctrinas de Rousseau, y a constituir uno de los temas favoritos del periodo romántico de las literaturas occidentales: el tema del salvaje noble”¹². En este caso, el destino trágico del héroe está predeterminado por una injusticia social que la autora denuncia abiertamente.

Pero, dejando a un lado su actitud abolicionista en lo referente a la esclavitud, podemos afirmar que Gertrudis Gómez de Avellaneda no es ni mucho menos una escritora revolucionaria. La esclavitud es un tema que arranca de las mismas raíces de la literatura cubana, en otras palabras, del poema *Espejo de paciencia* del canario Silvestre de Balboa. En *Sab*

⁹ B. VARELA JÁCOME, “Evolución de la novela hispanoamericana en el siglo XIX”, *Historia de la literatura hispanoamericana*, II. Madrid, 1992, (91-133) 96.

¹⁰ L. VILLAVERDE, “Gertrudis Gómez de Avellaneda, dramaturga ecléctica”, *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda*, (200-209) 201.

¹¹ “La autora resalta la acción luminica sobre el paisaje a la hora del ocaso,... el paisaje se transforma con los temores de la noche profunda... para ofrecer al lector un cuadro efectista de espectacularidad romántica”: VARELA, *op.cit.*, 98.

¹² C. ALZOLA, “El personaje Sab”, *Homenaje a Gertrudis...*, (283-291) 283.

el tema aparece tratado con toda su dureza, ya que en la época en que se compone esta obra la trata de esclavos estaba en pleno auge. Sin embargo, no faltan en ella los elementos románticos, como el amor imposible entre un esclavo y una mujer blanca, cuyo destino depende en gran medida del *fatum*. También el trágico desenlace de la muerte del esclavo negro es un elemento típicamente romántico.

1.2. Influencia de los clásicos en la poesía.

Homero, Virgilio y Lucano fueron los poetas épicos por antonomasia del mundo clásico: “Las epopeyas homéricas, los poemas latinos de Virgilio y Lucano, y las *Metamorfosis* de Ovidio, leídas por los escritores de los siglos XVI y XVII, llevaron a la poesía épica europea el gusto por las alusiones constantes a la Antigüedad clásica, y muy especialmente a la Mitología gentil... Estas alusiones frecuentes a la mitología, a la historia y a la literatura grecolatinas constituyeron para el hombre moderno, desde el siglo XV, la contraseña de la cultura”¹³.

Uno de los temas más repetidos en la poesía épica es el de las horas mitológicas: el amanecer y el anochecer. Especialmente la noche oscura o sombría de los clásicos. Para nuestra escritora, en la mayoría de sus poemas, la naturaleza funciona como una decoración simbólica y convencional, en la cual se observa una predilección por el ambiente nocturno¹⁴:

... Mas, ¡ay!, que la noche oscura,
cual un sarcófago inmenso,
envuelve con manto denso
calles, campos, cielo, mar.

El amor que la escritora sintió en especial por Ignacio de Cepeda fue, sin duda, la fuente inspiradora de gran parte de su poesía amorosa. También en su epistolario hallamos numerosas muestras de su gran pasión por el joven poeta García Tassara. Tassara tenía una recia formación clásica: se inspira en la Biblia y, especialmente, en Horacio y Virgilio. Al examinar su obra en conjunto vemos que no aparece el nombre de Tula, pero ésta aparece evidentemente encubierta con el nombre de Laura¹⁵.

También los autores griegos dejaron una profunda huella en Gertrudis. Su soneto imitando a la poetisa Safo (s.VI a.C.) es un canto al amor, de carácter autobiográfico:

¡Feliz quien junto a ti por ti suspira!
¡Quien oye el eco de tu voz sonora!
¡Quien el halago de tu risa adora

¹³ P. PIÑERO RAMÍREZ, “La épica hispanoamericana colonial”, *Hª de la litª hispanoam.*, I. (161-188) 178-179.

¹⁴ En sus poemas “se eliminan todos los detalles vulgares y prosaicos de la realidad en busca de un renacer, de una impresión que se repite en los tonos melancólicos y de paz bucólica. Como los más tiernos líricos que la precedieron, ella renueva la ilusión de la égloga que presenta la vida simple bajo los árboles murmurantes y el canto de los pájaros. La naturaleza así interpretada es lenitivo de las penas morales”: A. ROSELLÓ, “Naturaleza, ambiente y paisaje en la poesía lírica de la Avellaneda”, *Homenaje a Gertrudis...*, (153-173) 159.

¹⁵ El poema “A Laura” dice así: “... Y yo espirando en mi ilusión de amores / las brisas de ámbar de la blanca aurora, / y tú conmigo entretejiendo flores / mi dulce Venus, mi brillante Flora. / ... Cual dos pastores de los siglos de oro / de los goces del campo el gran tesoro / de Arcadia o de Amaranta en las florestas, / apurando los dos en largas siestas. / ¡oh Laura! Hasta los ecos balbucientes / de la musa infantil de mi poesía, / hasta aquellas imágenes rientes, / Olimpo de mi tierna fantasía.” (GARCÍA TASSARA, *Poesías*, Madrid-Sevilla).

y el blando aroma de tu aliento aspira!
 Ventura tanta -que envidioso admira
 el querubín que en el empíreo mora-
 el alma turba, al corazón devora,
 y el torpe acento, al expresarla, espira.
 Ante mis ojos desaparece el mundo,
 y por mis venas circular ligero
 el fuego siento del amor profundo.
 Trémula, en vano resistirte quiero...
 De ardiente llanto mi mejilla inundo,
 ¡Delirio, gozo, te bendigo y muero!¹⁶

Por otra parte, y dejando atrás el tema amoroso, son numerosos sus versos sobre el mar y los viajes, envueltos por la nostalgia de su isla natal:

Yo a un marino le debo la vida,
 y por patria le debo al azar
 una perla en un golfo nacida
 al bramar
 sin cesar
 de la mar.¹⁷

El mar es un mar homérico: Homero cantaba, sin duda, mares isleños; un mar lleno de ruidos que agita el alma de Gertrudis al igual que una isla es también agitada por tormentosos huracanes.

También la naturaleza o los seres que la integran se concretizan como modelos de inspiración, al igual que hiciera Catulo muchos siglos antes, en los poemas “A mi jilguero”, donde el ave prisionera simboliza la propia condición de la poetisa, “A un ruiseñor”, “A una acacia”, etc. Ellos representan las aspiraciones humanas, la tristeza del mal de amor, la soledad.

Las referencias mitológicas paganas, propias del clasicismo, aparecen diseminadas en varias composiciones acentuando su relación con la naturaleza: Favonio, Nice, Flora con su corte, las ondinas, las dríadas, las orcadadas y los genios, ninfas, silfos, etc.:

(...) Es grato que al Euro -que huyó silencioso-
 imiten las bellas moviendo abanicos;
 allí do cual tronos del muelle reposo
 se ostentan divanes de púrpura ricos.
 (...)
 Asilos tan bellos no hubieron las ninfas
 que hollaron de Grecia colinas amenas,
 ni náyades vieron tan plácidas linfas

¹⁶ Soneto “Imitando una Oda de Safo”, en GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA. *Poesías y epistolario de amor y de amistad*. Madrid, 1989, 57-58.

¹⁷ “La pesca en el mar”, en *Poesías líricas*. Madrid, 1869, 217. Recogido en GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA. *Obra selecta*. Barcelona, 1990, 11-12.

cual esas que guardan marmóreas sirenas.
 (...)
 ¡Oh, espléndidas fiestas! ¡Oh, alegres veladas,
 que brotan al soplo de regia hermosa!
 Ni silfos, ni genios, ni pródidas fadas
 os dieran encantos de tanta dulzura¹⁸.

“La autora selecciona los fenómenos de la naturaleza como temas de inspiración y evoca paisajes y atmósferas cuya composición basa en los elementos de la poesía bucólica, el color, los efectos de ritmo o la violencia de la creación”¹⁹:

¡Guarde, guarde la noche callada sus sombras de duelo,
 hasta el triste momento del sueño que nunca termina;
 y aunque hiera mis ojos, cansados por largo desvelo,
 dale _oh sol! a mi frente, ya mustia, tu llama divina.
 Y encendida mi mente inspirada, con férvido acento
 -al compás de la lira sonora- tus dignos loores
 lanzará, fatigando las alas del rápido viento,
 a do quiera que lleguen triunfantes tus sacros fulgores²⁰.

En cuanto al estilo, la poesía épica está llena de figuras retóricas: metáforas, símiles, imágenes, hipérboles, paronomasias, perífrasis, alusiones, etc., además de numerosos cultismos. Uno de los recursos fundamentales en la poesía de la escritora cubana es el empleo del epíteto de color de corte neoclásico: “nubes de plata y púrpura”, “leves nubes de nácar”, “la blanca aurora”, etc. Asimismo, abundan los epítetos de movimiento de tradición clásica: “céfiro fugaz”, “relámpago veloz”, “humo ligero”, “raudal sonoro”, etc.

1.3. Influencia de los clásicos en la producción teatral.

Las transformaciones sociales y las luchas políticas encontraron su réplica en el teatro. Se buscaba en la exaltación de las pasiones y en el pasado histórico y legendario nuevos motivos para expresar los distintos tiempos que se enfrentaban. En algunos países de Hispanoamérica, como Cuba, el romanticismo afirmó las tendencias independentistas.

En el teatro hispanoamericano Gertrudis constituye un ejemplo singular: “es una de las pocas dramaturgas del XIX, y también una escritora cuya vida parecía extraída de su propia creación”²¹. Su producción teatral, de afirmación española y cristiana en su planteamiento, incluye a la vez la defensa de la mujer con cierto tono reivindicativo.

Podemos afirmar que hay, sin duda alguna, influencia clásica en el teatro de la Avellaneda. La escritora cubana siempre mostró una marcada inclinación por las obras de Dante, Homero, Sófocles, Ovidio, etc. “... la Avellaneda va a la historia y a la Biblia en busca de

¹⁸ “Los reales sitios”, en GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA. *Obra selecta*, 13-14. Poema que describe las fiestas de La Granja y el Escorial, incorporado en la edición de sus Poesías de París, 1850.

¹⁹ ROSELLÓ, *op.cit.*, 167.

²⁰ “La noche de insomnio y el alba”, en G. GÓMEZ DE AVELLANEDA. *Poesías y epistolario de amor y de amistad*. Madrid, 1989, 79.

²¹ O. RODRÍGUEZ, “Teatro del XIX”, *Hª de la litª hispanoam.*, II, (361-385) 367.

grandes personajes, y no es ésta actitud simplemente romántica, ya que algo similar hicieron los grandes dramaturgos del pasado: Sófocles, Esquilo, Shakespeare. Parece creer, como Aristóteles, que el destino de sus personajes es más solemne si pertenecen a la más alta jerarquía social²².

Probablemente sea *Saúl* (1849) el drama suyo que más se asemeja al teatro clásico griego. “Los presagios en contra del poder de Saúl son de la más prestigiosa tradición de la gran tragedia. Las plegarias de las vírgenes y las de los guerreros en favor de David son nuevos signos de esa saludable influencia griega. No faltan los coros ni la Pitonisa (brujas)”²³. Asimismo, el combate entre David, humilde pastor, y Goliat, gigante de los filisteos, con el triunfo del primero, recuerda el antiguo combate entre Hércules y la serpiente.

Cotarelo²⁴, refiriéndose a otro de sus dramas, *Leoncia* (1840), halla una similitud entre la protagonista y las figuras de Fedra y Yocasta. Sin embargo, en la opinión de otros autores, como L. Villaverde²⁵, el drama está estrechamente relacionado con el tema del hijo perdido o, en el caso de Elena, la hija perdida, afirmando que en esta tragedia lo clásico está en la trágica muerte de Elena y lo romántico en el suicidio de Leoncia.

En *Munio Alfonso* (1844) la autora intentó la fusión de dos sistemas dramáticos: la tragedia antigua con el drama romántico²⁶. Se ha catalogado esta obra como tragedia de estilo clásico: unidad de acción, con Munio como protagonista, unidad de tiempo y lugar, ya que la acción se desarrolla en Toledo en 48 horas, unidad de versificación y tono, al estar escrito en versos de arte mayor y al ser los personajes de clase noble, y, por último, un desenlace trágico. Podemos afirmar que Munio, en efecto, es el héroe clásico²⁷.

La verdad vence apariencias (1852) es la obra más clásica de la producción ecléctica de Gertrudis, tanto por el tema y la forma de tratarlo, como por el fondo histórico medieval y hasta por la estructura.

En 1858 estrena *Baltasar*, drama bíblico que desarrolla el conflicto político entre Israel y Babilonia. Frente al fatalismo griego se alza la voluntad cristiana, que ha de salir vencedora. Con esta obra Gertrudis se consagra como escritora dramática.

En el ámbito de la comedia, *La hija del rey René* (1855), a pesar de que el tema y la protagonista Yolanda son completamente románticos, se observan también las reglas de las unidades clásicas. Dos comedias de enredo, publicadas en 1855, *Simpatía y antipatía*, *Oráculo de Talía* o *Los duendes en Palacio*, recuerdan las obras de Plauto.

Finalmente, tanto su drama *Catilina* como *Egilona* siguen la misma línea heroica, cuya fuente es Cicerón. *Egilona* (1846) es un drama trágico de evidente raíz clásica. *Catilina* fue escrito en su madurez. Aún estando inédito, Gertrudis se lo envía como obsequio al escritor madrileño Luis Coloma, famoso por su novela *Pequeñeces*. Nunca se representó, aunque se publica en Sevilla en 1867 bajo el cuidado de Antonio Izquierdo.

Para analizar la incidencia de la cultura clásica en la literatura cubana del siglo XIX

²² E. LAGUERRE, “La mujer en las tragedias de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, *Homenaje a Gertrudis...*, (183-199) 193.

²³ LAGUERRE, *op.cit.*, 194.

²⁴ COTARELO, BRAE, XV, 13.

²⁵ VILLAVERDE, *op.cit.*, 203.

²⁶ COTARELO, BRAE, XVI, 38; VILLAVERDE, *op.cit.*, 203.

²⁷ VILLAVERDE, *op.cit.*, 204.

ejemplificaremos dicha relación con el comentario del drama *Catilina*: los hechos se desarrollan en el año 691, cuando Cicerón fue proclamado cónsul de nuevo junto con Cayo Antonio. La historia es una recreación de las *Catilinarías*, que durante mucho tiempo fueron consideradas como la obra maestra de la elocuencia política en Roma. Catilina, tras haber sido rechazado tres veces consecutivas del cargo de cónsul, intenta conseguir el poder por la fuerza, aliándose con Manlio. Cuando Cicerón descubre sus planes ante el Senado, éste le concede los máximos poderes con un *senatus consultum ultimum* (año 63 a.C.). Finalmente, se ajustician los conjurados en Roma y Cicerón es aclamado como “Padre de la Patria”. En cuanto a los personajes, Catilina pertenece a la nobleza, mientras que Cicerón, un plebeyo, es un hombre que se ha hecho a sí mismo. Catilina se hace demócrata, situándose en la extrema izquierda. Cicerón, en cambio, es un político honesto y sincero, a pesar de sus fluctuaciones entre los demócratas y los republicanos, César y Pompeyo²⁸. En la obra Cicerón aparece caracterizado como “arrogante” y “plebeyo envanecido”. Como buen republicano, justifica la muerte de Catilina ante el Senado basándose en crímenes públicos ocurridos en el pasado. El destino de Lucio Sergio Catilina es comparado con el de Prometeo²⁹. Siendo políticamente rival de Cicerón, aparece retratado como la esperanza de los oprimidos y protector de los antiguos partidarios de Sila. Su figura se asemeja a la de los héroes clásicos. Esto contrasta enormemente con lo que podemos llamar realidad histórica, pues son numerosos los testimonios de historiadores, tanto antiguos como contemporáneos suyos, que nos presentan a Catilina como un aventurero audaz y sin escrúpulos, que no retrocede ante el crimen para conseguir sus propósitos. No puede decirse, por tanto, que sea el prototipo del político rebelde y honesto que acaudilla un partido revolucionario. Salustio también describe a Catilina como un político ambicioso, lleno de vicios y asesino de su propio hijo. Asimismo, Plutarco (*Vidas Paralelas*. Cicerón. Cap. X) nos habla de un Catilina astuto, osado y autor de numerosos crímenes. En la opinión de algunos historiadores, como por ejemplo Mommsen, Catilina fue “uno de los más malvados en este siglo fecundo en maldades. Los hechos de su juventud pertenecen a los Tribunales más bien que a la Historia”³⁰. Otros personajes históricos son Manlio, cómplice de Catilina, y Catón, cuyo retrato es el de un político avaro, favorable a las ideas de Cicerón³¹. Por otro lado, la situación social y política aparece reflejada en las palabras de Catilina:

“Mil veces paseando
 por las calles de Roma bulliciosas,
 viste sin duda, como yo, dos cosas
 que -aunque opuestas- se van siempre chocando.
 Son la opulencia y la miseria suma;
 Hombres que arrastran púrpuras brillantes,

²⁸ M. MAFFI, *Cicerón y su drama político*, 105.

²⁹ Cicerón: “Los Titanes recuerdas; ¡yo lo alabo! / Pasiones y miserias pronto hacina, / Cual ellos montes, para alzarte al cielo... / Tu suerte por la suya está anunciada, / Iluso destructor, que no ves nada / desde la altura de tu horrible vuelo. / Encelado intentó lo que tú intentas, / y, -por celeste rayo derrocado- / fue en el Etna su orgullo sepultado!” (p.285).

³⁰ *Historia de Roma*. Vol II, 695.

³¹ Paulo: “Pues ¿qué dices de Catón? / ¿No practica virtud sandia / Sólo por tener derecho / De censurar nuestras faltas?” Leto: “Y en cambio hacina tesoros...” (p.17).

y hombres casi desnudos, mendigantes,
 que un débil resto de existencia abruma.
 A los primeros con orgullo aclama
Patricios Roma, y se alzan a su cumbre:
 a la otra despreciada muchedumbre
 en la libre ciudad *pueblo* se llama.” (p.284).

3. Conclusión.

Enrique José Varona³², el destacado crítico cubano, afirma que

“la Avellaneda cultivó casi todos los géneros literarios, y si no sobresalió igualmente en todos, ha podido mostrarse a la altura de los más notables poetas castellanos de nuestra época en la poesía dramática y casi sobrepajarlos a todos en la lírica”.

En resumen, lo que Varona nos quiere decir es que la Avellaneda fue en su tiempo el primer poeta lírico de la lengua castellana³³. Su mejor aportación se reduce al campo histórico, ya que sus artículos reflejan el clima ideológico de su autora, a la vez que constituyen un documento interesante de la cultura española del siglo XIX. Por sí misma, o por boca de sus personajes, es la voz que protesta, que defiende los derechos de los oprimidos alcanzando una dimensión humana de la que se hace eco su obra. En cuanto a las diferentes estrategias con las que la autora recrea el mundo clásico, en líneas generales, hemos visto que a lo largo de su producción literaria abundan las alusiones fugaces a algún aspecto de la mitología y que incluso, a veces, el elemento mitológico clásico se incorpora al texto a menudo mecánicamente, “incrustado por inercia cultural”³⁴. En otros casos, como ocurre sobre todo en su producción dramática y en la narrativa, se trata de episodios sacados de los modelos grecorromanos, que acaban teniendo una identidad propia.

Podemos terminar diciendo que es equiparable con la de los grandes escritores románticos de estructura clásica la producción de esta gran cubana, que vivió y murió en España, pero cuyo corazón siempre añoró su tierra natal, Cuba, “aquella perla, en un golfo mecida, al bramar sin cesar de la mar”.

³² E. J. VARONA, “Gertrudis Gómez de Avellaneda”, *El Palenque literario*. La Habana, vol. IV, 4, 76-78.

³³ E. ALBA-BUFFILL, (1981) “La Avellaneda a la luz de la crítica de Enrique José Varona”, *Homenaje a Gertrudis...*, (213-223) 215.

³⁴ PIÑERO, *op.cit.*, 178.