



ENTRE CUBA Y ESPAÑA: GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA EN SU BICENTENARIO (1814-2014) /
BETWEEN CUBA AND SPAIN: GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA IN HER BICENTENNIAL (1814-2014)

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA DESDE OTRO ÁPICE: SU LABOR COMO PROLOGUISTA

Cira Romero

Instituto de Literatura y Lingüística
"José Antonio Portuondo Valdor", Cuba.
cromero@cubarte.cult.cu

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA FROM ANOTHER POINT OF VIEW: HER WORK AS A PROLOGUE WRITER

Cómo citar este artículo/Citation: Romero, C. (2014). "Gertrudis Gómez de Avellaneda desde otro ápice: su labor como prologuista". *Arbor*, 190 (770): a189. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.770n6010>

Copyright: © 2014 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-Non Commercial (by-nc) Spain 3.0.

Recibido: 12 febrero 2014. Aceptado: 30 octubre 2014.

RESUMEN: La obra literaria de Gertrudis Gómez de Avellaneda se cumplió fundamentalmente en tres géneros: poesía, narrativa y teatro. Quedan a su favor otros flancos importantes y poco estudiados de su labor, tales como su apreciable quehacer como articulista en trabajos devenidos, a veces, en verdaderos ensayos, y como crítica literaria. En esta última coloco su breve, pero no menos relevante servicio como prologuista, ejercido siempre sobre obras de autores cubanos de mayor o menor relevancia: la condesa de Merlín, Luisa Pérez de Zambrana, Teodoro Guerrero y Ángel Mestre. Nuestra propuesta valora los presupuestos de diverso carácter expuestos en esos trabajos, escritos en diferentes momentos entre 1844 y 1865, donde quedan reveladas sus propias inquietudes literarias, cívicas y también la marca de género, tan presente en el conjunto de su obra.

PALABRAS CLAVE: Gertrudis Gómez de Avellaneda; condesa de Merlín; Luisa Pérez de Zambrana; Teodoro Guerrero; Ángel Mestre; prologuista; crítica literaria.

ABSTRACT: The literary work of Gertrudis Gómez de Avellaneda was devoted mostly to three genres: poetry, narrative and drama. Nevertheless, there remain some important but less considered facets of her writing interests, such as her remarkable work as a columnist —where we can find texts later judged real essays— and as a literary critic. Among the latter I highlight her brief, but no less important, role as a prologue writer, dedicated absolutely to Cuban authors of varying significance: the Countess of Merlín, Luisa Pérez de Zambrana, Teodoro Guerrero and Ángel Mestre. Our contribution analyses the diverse foundations that support these texts, written in different moments between 1844 and 1865, where her literary and civic obsessions, and the theme of the "gender mark" that pervades her works, are exposed.

KEYWORDS: Gertrudis Gómez de Avellaneda; condesa de Merlín; Luisa Pérez de Zambrana; Teodoro Guerrero; Ángel Mestre; prologue writer; literary criticism.

La vida literaria y pública —por otra parte apenas inseparables— de Gertrudis Gómez de Avellaneda tuvo momentos cenitales, con costados valederos y mordientes, en ocasiones controvertidos ambos. Pudieran combinarse, a modo de ejemplos, los siguientes: la publicación en Madrid, en 1841, de sus *Poesías*, con prólogo de Juan Nicasio Gallego, donde afloran las que se convertirían, posteriormente, en persistentes constantes temáticas en esta manifestación, sintetizadas en tres esenciales: “la poesía como misión y acto trascendente, la libertad con todas sus consecuencias filosóficas y existenciales y el ansia amorosa que no encuentra objeto digno en que saciarse” (Méndez, 2007, p. 86). El volumen, con ediciones posteriores notablemente enriquecidas, tuvo una favorable acogida en los medios culturales españoles y algunas de las composiciones son muestras de una iluminación interior, casi mística, en tanto otras descubren su ruptura con el mundo convencional. La segunda circunstancia la coloco en 1853 y debió ser frustrante para la escritora: la negativa oficial a ser admitida como miembro de la Real Academia de la Lengua, institución que le dirigió una carta el 11 de febrero expresándole su mayor “sentimiento” al no poder aceptar su solicitud para ocupar el sillón vacante dejado por su amigo, el poeta Gallego, fallecido poco antes, debido a “mediar un acuerdo fundado en la índole de nuestro Instituto, y en consideraciones generales de las que no [se] ha podido prescindir”(Figarola-Caneda, 1929, p. 45).¹ Fue una respuesta enigmática que, “traducida” a nuestros días equivale al veto por su condición de mujer. La tercera incidencia pudiera situarla el 9 de abril de 1858, cuando subió a escena su drama bíblico *Baltasar*, estrenado en el madrileño teatro Novedades y publicado ese mismo año. Fue un éxito clamoroso, la apoteosis de la Avellaneda, quien a través de esta obra, y en tanto escritora romántica, miraba con curiosidad al pasado desde, una vez más, la figura femenina como centro, Elda en este caso, foco esencial de la acción dramática. El cuarto posee otro cariz: el solemne acto oficial al ser coronada en el habanero teatro Tacón, el 27 de enero de 1860, tras una ausencia de más de veinte años del suelo patrio, evento consumado con el oropel propio de la época y que no tuvo, sin embargo, el respaldo de buena parte de la juventud intelectual habanera, por entonces ya enfrentada a la autoridad hispana, pues la percibían como una representante del régimen español, mucho más cuando su presencia en Cuba se subordinaba, más que a una decisión propia, a la circunstancia de que su esposo, el coronel Domingo Verdugo,

había sido designado miembro del séquito oficial del recién nombrado Capitán General Francisco Serrano, quien lo nombró su representante público en varias ciudades del interior del país.² Circuló por los días del solemne acontecimiento un soneto anónimo, atribuido a José Fornaris, bajo el título “Semblanza”, que debió incomodarla en extremo, si acaso lo conoció, pues las alusiones a su esposo y a ella no eran nada sutiles:

Esa torcaz paloma dejó el nido
 Cuando apenas sus alas se movieron,
 Entre las flores que nacer la vieron
 Bajo la luz del trópico encendido.

Los prados exhalaban un gemido,
 Los montes a la par se estremecieron:
 Y las índicas palmas repitieron:
 ¿Por qué se van volando? ¿Dónde ha ido?

—A España — dijo en su partida ufana,
 Rompiendo el lazo de fraterno yugo
 Que la ligaba a la región indiana.
 Hoy vuelve a Cuba; pero a Dios le plugo
 Que la ingrata torcaz camagüeyana
 Tornara esclava en brazos de un verdugo.

Otras muchas circunstancias pudieran citarse, y todas, de mayor o menor jerarquía, marcaron su trayectoria biográfica y autoral: sus amores desdichados con Ignacio de Cepeda y Gabriel García Tassara, la pérdida de su hija, sus matrimonios culminados ambos en viudez, ser admirada por figuras canónicas de la época, como Manuel José Quintana, Alberto Lista, Bretón de los Herreros, José de Espronceda, el desastre en que se convirtió la puesta en escena de su drama *Los tres amores*, debido a una embromada interrupción,³ su entrada en los círculos más cercanos a los Reyes de España... Los años finales de su vida, entonces de recogimiento e intensa devoción religiosa, los dedicó a preparar sus *Obras literarias* (1869-1871), de las cuales, como se sabe, expurgó sus hoy reconocidas novelas *Sab* (1841), *Dos mujeres* (1842-1843) y *Guatimozín, último emperador de Méjico* (1846), reverdecidas por la crítica literaria, las dos primeras, al calor de los estudios de género, y la tercera por las investigaciones poscoloniales. De esas *Obras*... también suprimió algunas piezas teatrales, en tanto otros textos fueron objeto de revisión y arreglos. Para entonces sufría una severa enfermedad: diabetes sacarina, como entonces se le denominaba, heredada de su madre, y se en-

contraba muy limitada para ejercer sus labores literarias. Poco tiempo después, en 1873, sin arribar a los sesenta años, falleció.

Del anterior bosquejo, mínimo en el aspecto literario, han quedado sin mencionar trabajos suyos que hasta años recientes no habían recibido atención por parte de la crítica, pero gracias a los estudios debidos a Nina M. Scott, María C. Albin y Susana Montero se ha podido demostrar su aporte al articulismo, aproximado muchas veces al ensayo, y también a la crítica literaria, realizada esta última mediante derroteros canónicos o no, pero verificable en sus prólogos, en cartas privadas y hasta en los textos de sus propias obras de ficción. Trabajos como “Luisa Molina” (1857), dedicado a una apenas conocida poetisa campesina cubana,⁴ de formación autodidacta a causa de la pobreza y el aislamiento en que vivía, y “La mujer” (1860b, ampliado para *La América* en 1862), se acercan al ensayismo.

En las consideraciones iniciales apuntadas por Albin en su análisis titulado “El genio femenino y la autoridad literaria: ‘Luisa Molina’ de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, expresa la estudiosa que

[E]xiste una faceta de su extensa obra que aún no ha recibido la atención que merece: sus ensayos periodísticos. Los artículos de la escritora se distinguen por su densidad retórica, erudición y claridad en la exposición de las ideas, que, por lo general se relacionan con el tema de la mujer. por medio de estos escritos, Gómez de Avellaneda se nos revela como una destacada ensayista capaz de abordar el asunto que va a tratar desde la perspectiva de varias disciplinas, tales como la filosofía, la teología, la teoría política, la historia y la literatura (Albin, 2004, p. 117).

Por su parte Montero, atendida en su estudio a la crítica literaria, ha manifestado que

encontrar tal manifestación en su cuerpo escritural demanda en rigor una atenta relectura de todas sus obras con independencia del género discursivo al que pertenezcan, por cuanto las páginas que contienen aquella, en buena medida, aparecen disueltas a lo largo del resto de su producción, a través de la cual esta genial mujer fue exponiendo juicios literarios sustanciosos, reveladores de los patrones del gusto regente en su época, sobre todo en torno a la lírica y la narrativa romántica europeas, así como las conquistas del realismo en el campo de la novela, con respecto a las cuales tanto ella como la mayoría de los escritores de su generación se mantuvieron en franco rechazo (Montero, 2005, p. 118).

Más adelante afirma:

[La] Avellaneda fundó un discurso crítico femenino sin antecedentes en la literatura cubana, y pionero por su calidad, rigor, sistematicidad y trascendencia en el ámbito de la lengua española. Discurso que opuso frente a la racionalidad y empoderamiento crecientes de las voces masculinas dedicadas al ejercicio del criterio, cada vez más visibles hacia los finales del siglo, una expresión crítica ejercida a través de la intuición, el sentimiento, la fe, la coparticipación vivencial; todo ello relevado tácitamente como formas superiores de la comprensión cordial e intelectual del texto literario y, sobre todo del sujeto autoral, en cuya proyección estética, social y ética centró la autora el eje de sus más elevados juicios. (Montero, 2005, p. 134).

Además de “Luisa Molina” y “La mujer”, a los que pueden sumarse sus trabajos aparecidos en la sección “Galería de mujeres célebres” —sobre Safo, Isabel la Católica, Victoria Colonna, Catalina i y ii, emperatrices de Rusia, entre otras figuras escogidas— más los titulados “Lo bueno y lo bello” y “Situación actual del artista”,⁵ todos en su revista *Álbum cubano de lo bueno y lo bello*, uno de los mejores aportes culturales que legó a Cuba durante su estadía. Ambos artículos empalman en coincidencia con otros textos de similar carácter publicados en Cuba en esa época,⁶ y constituyen, por consiguiente, parte de lo que se ha dado en llamar “primera etapa de la crítica cubana decimonónica” (Montero, 2005, p. 128).

Gertrudis Gómez de Avellaneda ejecutó una escasa labor en número, pero rica en juicios literarios, dedicada a prologar⁷ obras de autores cubanos, verdadero ejercicio de una particular crítica: “Apuntes biográficos de la señora condesa de Merlín” (1844), “Prólogo” a la novela *Anatomía del corazón* (1858), de Teodoro Guerrero, “Prólogo” a las *Poesías* de Luisa Pérez de Zambrana (1860a), [Carta-prólogo] al libro de poemas *Melancolías*, de Ángel Mestre, y [Carta-prólogo] al libro *Lecciones del mundo. Páginas de la infancia* (1865), también de Guerrero. En estas acciones como evaluadora Avellaneda asumió una posición democrática y, más que apreciar, prefirió razonar y desentrañar como instancia que, a modo de interdependencia, podía establecer con ella lo que Michel Foucault ha denominado “campo de posibilidades estratégicas” (Foucault, 1992, p. 78) estando (y participando), paradójicamente, dentro y fuera de la estructura ajustada a sus propósitos. En ellos puso a prueba su propio proyecto intelectual, entrampado —en sus relaciones de interdependencia— con los propósitos de los autores comentados.

“Apuntes biográficos de la señora condesa de Merlín” fue la obertura de Avellaneda para la primera edición en español, de *Viaje a La Habana*.⁸ Su autora, nacida María de las Mercedes Santa-Cruz y Montalvo (La Habana, 1789 - París, 1852), era hija de una aristocrática familia, los condes de Jaruco, y más tarde de Mompo. Su infancia transcurrió en la capital cubana, bajo el cuidado de sus abuelas y tías y a los ocho años ingresó como pensionista en el Convento de Santa Clara, del que se fugó poco después. En 1802, con trece años, se trasladó a España —partida similar haría la Avellaneda treinta y cuatro años después⁹— y disfrutó de las tertulias ofrecidas por su madre, devenidas en centro de la vida cultural madrileña, frecuentadas por figuras como Francisco de Goya, pintor de Su Majestad, y los poetas Quintana y Meléndez Valdés. Dada disciplinadamente a los estudios y con intereses musicales, en 1809 contrajo matrimonio con el general francés Cristóbal Antonio Merlín. Se radicó en París a partir de 1813 y estableció relaciones con relevantes personalidades: los escritores Honorato de Balzac (le dedicó uno de sus primeros libros), Alfredo de Musset, Víctor Hugo y George Sand; y músicos como Liszt y Rossini, visitas frecuentes, todos, en su hotel de la parisina calle de Chambois. Colaboró, en francés, idioma en que escribió sus producciones literarias —*Mes douze premières années* (1831), *Histoire de la Soeur Inés* (1832) y su controvertida *La Havane* (1844)¹⁰, entre otras— en numerosas revistas literarias europeas.

Viaje a la Habana relata, a través de epístolas, la breve estancia de la escritora en esta ciudad y del volumen original se eliminaron para su publicación en lengua castellana “todas las cartas que podían predisponer a las autoridades españolas contra la autora y contra la clase que representaba” (Bueno, 1977, p. 36). Debió serle agradable a la cubana prologar a su, al parecer, nunca conocida compatriota, pues ambas eran, ciertamente, expatriadas. Por tal razón, la estrategia de combinar experiencias comunes contribuyó a reforzar en Avellaneda la actitud interactiva asumida en su comentario, del cual me permito citar en extenso un párrafo que avala y justiprecia su parecer:

Nada, en efecto, es tan amargo como la expatriación, y siempre hemos pensado como la gran escritora que juzgaba los viajes uno de los más tristes placeres de la vida. ¿Qué pedirá el extranjero a aquella nueva sociedad, a la que llega sin ser llamado, y en la que nada encuentra que

le recuerde una felicidad pasada, ni le presagie un placer futuro? ¿Cómo vivirá el corazón en aquella atmósfera sin amor?

Existencia sin comienzo, espectáculo sin interés, detrás de sí unos días que nada tienen que ver con lo presente, delante otros que no encuentran apoyo en lo pasado, los recuerdos y las esperanzas divididos por un abismo, tal es la suerte del desterrado.

Hay aun en aquellos males que puede causarnos la injusticia de los compatriotas algo de consolador: podemos quejarnos y perdonarlos; pero ¿con qué derecho nos quejaríamos de los que no tienen respecto a nosotros ningún deber, ningún vínculo? ¿A qué lloraríamos si nuestras lágrimas no pudieran conmover? ¿Qué valdría a nuestro perdón si no le concediese el afecto sino el desprecio o la impotencia del odio?

Así como en las familias hay lazos de unión, entre los que comenzaron la vida bajo un mismo cielo, hay simpatías que en vano se quisieran destruir: hay unos mismos hábitos, y con corta diferencia una misma manera de ver y de sentir. Es fácil hacerse comprender por aquéllos de quienes es uno largo tiempo conocido; pero el extranjero necesita explicarse. Faltan la ternura que adivina y la costumbre que enseña. El extranjero es interpretado antes de ser conocido. (Gómez de Avellaneda, 1844, pp. 13-14).

Esta apreciación, acaso una muestra más para subrayar que se sentía extranjera en España, acentúa su sentimiento de cubanía, de extrañamiento en relación con la península, pero, además, su juicio crítico no parte de saberes doctorales, sino de un dominio común a ambas escritoras, que no es otro que el de la lejanía impuesta por otros¹¹. (Todorov, 1992, p. 97). En su introducción a *Viaje a La Habana* alude Avellaneda a lo que constituyó una constante en toda su obra: la defensa de la mujer y sus derechos, pues, dice,

la señora de Merlín reconoce, en varios pasajes de su primera obra literaria, la necesidad de una perfecta armonía entre la educación y la posición social a que está destinado el individuo, y cuando nos pinta su carácter natural, desarrollado sin ningún género de contradicción, impetuoso, indómito, confiado y generoso, *pensamos con tristeza en lo mucho que le habrá costado acomodarse a los deberes sociales de la mujer, y ajustar su alma a*

la medida estrecha del código que los prescribe (la cursiva es mía) (Gómez de Avellaneda, 1844, p. 15).

Subrayo que la ocasional ejecutoria crítica avellanedina —por otra parte no tenida en cuenta ni por sus principales exegetas—, puede considerarse “programática” (Montero, 2005, p. 123), pues fue consecuente con sus ideologemas al aplicar la perspectiva de género al introducir tanto a la condesa de Merlín como a Luisa Pérez de Zambrana; en tanto sus apreciaciones no tienen rasgos hermenéuticos, sino que, aun frisan-do lo anecdótico, constituyen

una respuesta sincera, comprensiva y entrañable ante la acción literaria de su tiempo, acción que le interesaba sobre todo en tanto proyección humana, y todavía más, si se trataba de obras de mujeres, o aún mejor, de sus compatriotas (Montero, 2005, p. 129).

Así, para Avellaneda,

[E]l estilo de la señora Merlín es en lo general templado, fácil, elegante y gracioso. Se encuentra en sus escritos un juicio exacto y una admirable armonía de ideas. Grandes modificaciones, como ella misma confiesa, han experimentado el talento y el carácter de la persona que nos ocupa, y si no han sido ventajosas a su originalidad como escritora, creemos que le debieron ser útiles en su destino de mujer (Gómez de Avellaneda, 1844, p. 10).

Para la cuarta edición, correspondiente a 1858, de *Anatomía del corazón*,¹² novela de Teodoro Guerrero, este utilizó como prólogo una carta privada que le enviara Gertrudis Gómez de Avellaneda, escrita, al parecer, después de haberla leído en su tercera edición, y donde le daba cuenta de sus impresiones de lectura. Igual procedimiento puso en práctica el propio autor con otra obra suya, el libro de lectura *Lecciones de mundo. Páginas de la infancia* (1865). La fórmula de utilizar cartas privadas a modo de prólogos era bastante socorrida en la época, siempre previa autorización del emisor de la epístola, pero, como se verá más adelante, una de Avellaneda fue utilizada, al parecer de manera inconsulta, para cumplir con ese propósito.

Teodoro Guerrero (La Habana, 1824 - Madrid, 1904) fue un prolífico escritor de novelas¹³ y confiar la suya al criterio de su amiga y compatriota, y posteriormente emplearla como prólogo, puede juzgarse como un acto más de plausible

reconocimiento a su famosa coterránea. De este prólogo al anterior comentado han mediado trece años, en el transcurso de los cuales la cariñosamente llamada Tula ha ganado en experiencia literaria, pero, a la vez, y lo subrayo con sus propias palabras prologales a esta novela,

he perdido gran parte de mi afición a esta clase de obras, y muy particularmente a las modernas de que nos inunda la nación vecina, y de las que existen entre nosotros no pocos imitadores. ¿Por qué no he de ser franca con V.? He cobrado hastío a esos cuadros, más o menos recargados, pero siempre antipoéticos, de las miserias humanas y de los vicios de nuestra actual sociedad. Ni Víctor Hugo con todo el prestigio de su gran talento, ni Balzac con todo el ruido de su pasado en boga, han logrado hacerme amena la pintura de las deformidades del hombre moral, o interesarme en el trabajo inglorioso de devolver ruindades y miserias de entre el oro y la púrpura de eso que se llama *el gran mundo* en nuestros días. Poeta antes que todo, yo amo lo bello, y aunque sepa por desgracia, que no siempre es lo verdadero, siento repugnancia invencible por esas *anatomías*, cuando solo se hacen para presentar asquerosidades (Gómez de Avellaneda, 1858, pp. 7-8).

Aunque no inscribe la obra prologada entre las “asquerosidades” producto de “esa escuela bastarda de los pintores de lo feo, y yo le felicito a V. por ello cordialísimamente” (Gómez de Avellaneda, 1858, p. 10), sus observaciones pueden estimarse como una declaración de principios que, a la altura del año 1858, no recuerdan (ni concuerdan) con sus ímpetus como escritora romántica vertidos en sus novelas *Sab y*, sobre todo, *Dos mujeres*, obras cuya entrada fue prohibida en Cuba, la primera por abordar desde ángulos inconvenientes el tema de la esclavitud y la segunda por ser portadora de acciones inmorales. Pero asombra más Avellaneda cuando expone en sus juicios sobre *Anatomía del corazón*:

A veces me producen ciertos escritos aquella impresión de enojo, aun describiendo pasiones nobles que deberían conmoverme, pero que aquellos brutalizan a fuerza de querer prestarles energía. Recuerdo, verbigracia, algunas páginas de un autor ya citado y cuyo talento soy la primera en reconocer, *aunque no simpatizo con sus instintos literarios* (cursiva de la autora). Hablo de Víctor Hugo (Gómez de Avellaneda, 1858, pp. 9-10).

Para Avellaneda Hugo y Balzac, citado más adelante con una alusión directa a *Papá Goriot*, son autores que, lamenta, “todavía [gozan] de gran reputación, no faltando gentes que sostengan que pintan con verdad el corazón humano” (Gómez de Avellaneda, 1858, p. 10). Cabría preguntarse entonces qué ha ocurrido en el sentir (y en el anterior padecer) de la Avellaneda a la altura del año 1857. Rechaza, en primer término, a autores que leyó, a escondidas a veces, y disfrutó con fruición en su juventud camagüeyana; y se nos presenta ahora como una mujer con juicios atemperados, calmosos, donde la pasión juvenil ha cedido para dar paso a los criterios de una esposa recatada, conservadora, unida por la ley de Dios y de los hombres a una figura política cercana a la realeza española. En sus palabras la autora alaba *Anatomía del corazón* porque su autor “ha tenido el gusto de no seguir semejante senda, rindiendo ese culto a lo feo, que tanto domina en la mayor parte de las novelas modernas” (Gómez de Avellaneda, 1858, p. 9) y se siente satisfecha porque “no salen las mujeres tan mal como algunos suponen” (Gómez de Avellaneda, 1858, p. 9). Acaso esta última observación sea la única que nos recuerde a la Avellaneda de siempre —en ese aspecto jamás varió—, verdadera matrona de las de su género. Observo entonces que este olvidado prólogo constituye una, quizás la primera, “vuelta de tuerca” a sus criterios y gustos literarios, al menos expresados públicamente. Por ello le concedo una especial relevancia, acaso un paso inicial a tener en cuenta para entender porqué, al preparar sus *Obras literarias*, prefirió ¿olvidarse o desentenderse? de sus iniciales obras novelísticas.

La otra obra prologada de la autoría de Guerrero, la quinta edición de *Lecciones del mundo. Páginas de la infancia*, lo fue también con una carta escrita en la sumisión de “la estéril pereza de todas mis facultades bajo la influencia de este clima del trópico (Gómez de Avellaneda, 1865, p. 11). O sea, fue escrita, presumiblemente, en los primeros años del decenio de 1860, como se advierte al quejarse de la dureza del calor insular. El único dato de interés que brinda en relación consigo misma es poder conocer el esfuerzo que realiza para “tomar mi ya olvidada pluma” (Gómez de Avellaneda, 1865, p. 11), al parecer agotada tras haber escrito y publicado, en La Habana, su última novela, *El artista barquero; o Los cuatro cinco de junio* (1861), quizás su obra en

este género más lograda artísticamente. Ahora se trata de comentar un libro que se convertiría, por recomendación de la Inspección de Estudios y anuencia del Superior Gobierno de la Isla “en texto forzoso de lectura en todos los establecimientos de enseñanza” (Gómez de Avellaneda, 1865, p. 11). Es una carta breve, de total sobriedad, donde valora “al hábil escritor cuyo ingenio flexible se acomoda a cualquier género” (Gómez de Avellaneda, 1865, p. 12). Son palabras virtuosas, “persuadida de que le parecerán ya imposible las *anatomías del corazón* por revelar el suyo nuevas fibras secretas de su misteriosa existencia” (Gómez de Avellaneda, 1865, 12). Alaba el libro “por su unción religiosa y su moral purísima, de los ángeles terrestres para quienes han sido escritas” (Gómez de Avellaneda, 1865, p. 12). Se advierte la admiración dispensada a Guerrero, quien, para su gozo, ha abandonado, al parecer, esas *anatomías* que si bien no le disgustaron, tampoco alabó con demasiada efusividad. A estas alturas de su vida no estaba la Avellaneda en capacidad espiritual y emocional más que para prologar libros de esta naturaleza.

Fue la poetisa Luisa Pérez de Zambrana (1835-1922)¹⁴ la encargada, junto con la condesa de Santovenia, de ceñir la corona de laureles revestidos en oro con que fue coronada Gómez de Avellaneda poco después de regresar a Cuba a fines de 1859. La ungida— posiblemente a petición de Ramón Zambrana, esposo de la ya entonces reconocida escritora— fue quien prologó la edición de *Poesías*, aparecida en La Habana en 1860. Son palabras de elogio, aun cuando

[l]os críticos severos podrán también fruncir un tanto el ceño indicando que no faltan en tan bellas páginas descuidos e incorrecciones lamentables; pero de seguro pasarán muy de ligero sobre esas faltas, inevitables en obras de juventud y de la inexperiencia, todos los que aman lo bello aun sabiendo que no puede ser perfecto sino en la mente increada; y el buen gusto de Luisa, y su gran talento, que progresa de día en día, nos responden de que en las obras sucesivas con que enriquezca a su patria justificará por completo las brillantes esperanzas que hace concebir con las primeras Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 5).

Avellaneda inicia sus palabras con una cita “de un gran poeta moderno” (Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 3), que le otorga a la poesía, en sus va-

riantes más disímiles, sea épica o lírica, pastoral o amorosa, mística o melancólica, los más altos valores, pero, sin dejar de compartir estos juicios, ella va más allá al considerar al poeta como una especie de adelantado de su tiempo, “como un heraldo peregrino y solitario de un orden de ideas mucho más avanzado que su nación o que su siglo” (Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 3). Le concede una “facultad misteriosa” (Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 3) a este proceder casi instintivo, que coloca al poeta en una posición de privilegio por acceder, como casi nadie, excepto Dios, a los arcanos de los universos terrenales y espirituales, visionario que “desempeña un sacerdocio augusto que debe colocarle muy por encima de la esfera común en que ejerce su influencia” (Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 4). La posición casi divina en que coloca a aquellos que “suelen aparecer providencialmente [...] para revivir con un soplo el moribundo fuego del sentimiento y levantar con su elocuencia el imperio de la verdad, la decaída gloria de la virtud” (Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 4) alientan su espíritu, pero entonces, inopinadamente, evoca a un autor que leyó a ocultas, y admiró, en su adolescencia y primera juventud cubanas, su amado de entonces, Voltaire, que representa ahora el “infecundo materialismo y repugnante impiedad” (Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 4), aunque a seguidas se reconcilia en cierto modo con el francés, pues su obra “está en perfecta consonancia con el espíritu moderno, evidentemente nivelador y universal” (Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 4).

Estos comentarios introductorios, breve prólogo para referirse a “un poeta cubano, que es además mujer, y como tal poseedor de organización singularmente privilegiada para el entusiasmo y el idealismo” (Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 4), le permite acceder a su propósito esencial: acercarse a la poesía de una joven que recién ha conocido, pues quiere buscar en esas páginas “la imagen del estado moral e intelectual del joven país a que pertenece la autora” (Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 5), además de “su propia personalidad, su alma de poeta cristiano comunicándonos los tesoros de sus inspiraciones; ya en fin, nos suministren nueva prueba de la universalidad de ese espíritu que hemos observado en la poesía de nuestra época” (Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 6). Sabe, y lo expresa, que Luisa Pérez de Zambrana es hija auténtica del campo cubano —su nacimiento ocurrió en

una finca cercana a donde hoy se erige el santuario a la Virgen de La Caridad del Cobre, patrona de Cuba, en la oriental provincia de Santiago de Cuba—, que no ha tenido estudios suficientes y solamente ha vivido “la tranquila sombra del hogar doméstico, santuario de sus modestas virtudes” (Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 7). Al repasar sus versos vuelve a la misma estrategia discursiva seguida cuando prologó el *Viaje a La Habana* de Merlín, pues los juzga sencillos, tiernos, con “el aroma indefinible de melancolía y piedad, que son patrimonio de la autora” (Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 9), y alaba el modo con que encaró como motivos “la inspiración del cielo de los trópicos, la juvenil lozanía de este hermoso país en cuyo seno pulsa la poetisa el arpa de oro con que acompaña los murmurios de sus arroyos y los susurros de sus palmares; ostentando un no sé qué de virginal y primitivo que se conserva en la región brillante de su oriente como en la naturaleza espléndida de su patria” (Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 9). Enaltece en Luisa no expresar sensaciones, “al revés de otros poetas cubanos” (Gómez de Avellaneda, 1860a, p. 9), sino expresar sentimientos, cuando, y cita algunos de sus versos, “...amaba / una rama de tilo, un soto umbrío, / un lirio, un pajarillo que pasaba, / una nube, una gota de rocío”.

Quiero superponer estos juicios, por su coincidencia, a los vertidos por la propia Avellaneda en su ensayo de 1857 dedicado a otra Luisa, Luisa Molina, cuando la matancera le solicitaba a una persona a quien le escribe, y cuya carta Avellaneda, un libro de filosofía:

No, Luisa, no estudies en los pobres libros de los hombres, tú que tienes abierto ante tus ojos el libro inmenso de la naturaleza en el país más magnífico del globo. ¿Qué falta te hacen los conocimientos especulativos, las contradictorias teorías, los flotantes sistemas de los hombres? *Dios que convenció de locura*, como dice admirablemente San Pablo, *a todo el saber humano*, Dios solo hace al poeta, dándole privilegiadamente la preciosa facultad de sentir y gozar la belleza en todas sus relaciones y armonías; de inspirarse por ella y de reproducirla bajo formas nuevas y admirables, que no están sujetas al frío análisis ni a las deducciones del raciocinio. El poeta conoce por intuición cuanto es hermoso, grande, verdadero; y generadora de aquel gran mundo ideal en el que todo es vida y color; en el que los entes abstractos toman formas y movimiento; en que los árboles, los ríos, los montes

y las peñas, todos sienten, todos hablan, con ese lenguaje que solo comprende el genio y que solo él traduce. ¿Qué quieres aprender, pues, pobre Luisa? Tú eres poeta: poeta de la tristeza y de la soledad, como Dios lo ha dispuesto. Cumple tu destino, y canta como esos sinsontes que acompañan, con no aprendidos gorjeos, los susurros de las ramas, los murmurios de los arroyos, los suspiros de las auras. Cuba, la rica, la hospitalaria Cuba, no permitirá por más tiempo que la helada mano de la miseria llegue a apagar bajo sus dedos de plomo la noble inspiración de tu mente. Ella, llenando también los designios del cielo, sabrá cumplir en ti la sagrada obligación de consolar al triste, proteger al huérfano, amparar al desvalido. Ella se mostrará, lo esperamos con entera confianza, digna como siempre, de la fama de su proverbial generosidad, y digna también de ser madre gloriosa de muchos talentos como el suyo (Gómez de Avellaneda, 1857).

Sintiendo que la poesía es una inspiración, un sentimiento, una imaginación y una música al oído, Gertrudis Gómez de Avellaneda empalma sus criterios con el fluir de los versos de Luisa Pérez de Zambrana, figuras ambas artísticamente polares a juicio de José Martí.¹⁵ Atender a los criterios de Avellaneda en torno a los poemas de su colega y amiga comporta establecer una relación de confluencia entre varias aristas donde resalta, en primer término, la necesidad de construir un cambio de sensibilidades que si bien no pueden considerarse polares, ni equivalen a la anulación de una en favor de la otra, existen en ambas principios que se amparan en sus respectivos comportamientos sociales. Podría acaso aludirse a un sistema de oposiciones binarias que si bien no llega nunca a transparentarse, sí permiten dar por descontado que ambas, marcadas por el *imago* transformador de la palabra, no enmudecen ante el dolor que experimentan, que si bien es diferente, no por ello propicia un distanciamiento polar. Así, la comprensión de Avellaneda en sus palabras introductorias se aleja de lo puramente circunstancial para trasladarnos la expresión de su propia sensibilidad a través de una voz “otra” con la cual establece una comunión de ideales estéticos. Desgarradas a veces, sobre todo Pérez de Zambrana, más orfebre del verso la camagüeyana, las dos artistas modulan sus respectivas creaciones al calor de una arquitectura verbal hija de vocabularios que son, a la vez, expresiones de sus respectivos estremecimientos. La comprensión de Avellaneda ante

los versos prologados nace, pues, de ese intercambio detenido, acaso silencioso, nacidos de un mapa común de intenso padecer.

El quinto y último prólogo de la Avellaneda, esta vez al libro *Melancolías* (1863), del poeta habanero Ángel Mestre y Tolón (1841-1873)¹⁶ fue un *tour de force* por parte del autor, pues, de manera al parecer inconsulta, empleó una carta privada que le remitiera Avellaneda —dándole apreciaciones nada favorables sobre su mencionada obra— para interponerla como presentación a su libro. De la misiva, fechada en Cárdenas el 15 de marzo de 1863, podría inferirse que ambos se conocieron personalmente. Dice la poetisa: “Por haber estado desde mi llegada a esta villa, sufriendo de la garganta, no me ha sido posible satisfacer el deseo que usted me expresó *al despedirnos* (cursiva mía), de saber mi opinión respecto al libro que tuve el gusto de leer y que usted piensa publicar” (Gómez de Avellaneda, 1863, p. V). El tomo le ha dejado “recuerdos agradables” (Gómez de Avellaneda, 1863, p. V), y descubre en algunas composiciones “verdadero estro, y que no me parece pecar de exagerada en mis esperanzas, aguardando, como aguardo, verle a usted figurar entre los buenos escritores cubanos” (Gómez de Avellaneda, 1863, VI). Sin embargo, “su lealtad de amiga” Gómez de Avellaneda, 1863, p. VI) le aconseja que

no se dé mucha prisa en lanzar al público las primicias de su musa, que no crea, como recuerdo haberle oído, que la corrección daña a la espontaneidad; ni caiga en el error de imaginar posible que la sonoridad de las rimas supla por la vaciedad de ideas. Quisiera que usted meditase lo que quiere decir antes de decirlo, y que después de dicho, juzgase con su buen criterio, imparcialmente, si ha acertado con la forma clara y estética de un pensamiento. Digo esto porque hay entre lindos versos de usted muchos, cuyo sentido me ha parecido oscuro, y otros donde la idea, aunque se trasluzca, no me ha dejado saber tener dicción poética algunas veces, ¿por qué, pues, no procurar siempre alcanzarla? (Gómez de Avellaneda, 1863, p. VI).

En la despedida lo felicita “por unas poesías que prometen mucho” (Gómez de Avellaneda, 1863, p. VII) y le desea “completo éxito si se resuelve usted a someterlas a la prueba de la impresión” (Gómez de Avellaneda, 1863, p. VII).

El poeta, sin dudas, impaciente, decidió publicar su libro aun con los reparos vertidos por la escritora, y creyó salvarlo con una ingenua nota colocada después de la carta de Avellaneda que, le pareció cándidamente, anulaba en cierto modo la opinión de esta, pues había mejorado algunos poemas:

Acepto con gusto este consejo de mi ilustrada amiga y compatriota; pero antes que recibiese yo su carta —en la que expone el voto que acerca de mis versos le pedí—, ya había anunciado mi primer editor la publicación de mis versos en cuerpo de colección, y me creí en el compromiso de darlos a la luz, satisfaciendo de este modo el deseo de algunos buenos amigos míos. Sin embargo, como puede verse, la fecha de la carta en cuestión es bastante atrasada: desde marzo hasta el presente han transcurrido algunos meses. Durante ese período de tiempo he hecho algunas variaciones en mi obrita, ora mutilando y corrigiendo varias poesías, ora incluyendo otras nuevas, redactadas bajo la impresión de las juiciosas observaciones de la Sra. Avellaneda, ora, en fin, excluyendo de la colección algunas producciones que conceptué del todo imperfectas. Este ha sido uno de los motivos más poderosos que me han obligado a retardar la aparición de las *Melancolías*. a.m.y.t. (Mestre y Tolón, 1863, p. VII).

Repasado el libro, acabamos por darle la razón a la poetisa: son poemas pedestres, de una ramplonería romántica “ejemplar”. Versos repetitivos, rimas forzadas. Un verdadero compendio del mal decir lírico. Es uno más de tantos libros que, como en cualquier literatura, pasan sin dejar huella alguna.

Al examinar los cinco prólogos vemos que en *Viaje a la Habana* predomina “una voluntad informativo-testimonial” (Montero, 2005, p. 127), en el dedicado a las *Poesías* de Pérez de Zambrana “encontramos un acendrado lirismo y cuidadoso análisis de estilo” (Montero, 2005, p. 127), en tanto que, en ese mismo orden de apreciación, asoma lo coloquial en el primero escrito para Teodoro Guerrero, que expresaba “tácitamente el reconocimiento de la paridad [...] profesional de este en relación con ella, aunque esta idea se ocultara tras la excusa retórica del ‘desaliño’ de su escritura” (Montero,

2005, 127), mientras se observa “una discreta postura magisterial en las líneas dedicadas a evaluar el tomo de Mestre” (Montero, 2005, p. 127). Este pudiera ser, acaso, el resumen de la labor como prologuista de Gertrudis Gómez de Avellaneda. El espacio crítico analizado por ella valora, enjuicia y censura con una discreta fuerza dinamizante, y quedan sus criterios como un gesto participativo que puede garantizar su presencia en el gremio de los críticos literarios cubanos del siglo XIX, a pesar de que estudiosos tan relevantes de la evolución de la crítica literaria cubana del siglo decimonónico, como Cintio Vitier, no la incluyera en su importante obra *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano* (1968-1974). Surgidos por iniciativa propia, solicitados o colocados sin su anuencia, en ellos se reconoce también la universalidad de esta escritora, que discreta, pero sensible, contribuyó a trazar una parte del “drama” de la crítica literaria, que, como en todos los tiempos, ha sido y es objeto de sabores diversos. Al juzgarla no deberíamos hablar ni de métodos ni de calificaciones, competentes o no, sino de su voluntad de exponer sus apreciaciones mediante un mismo rostro opinante que es tanto expresión de cultura como de época. No habría porqué compararla con otros críticos cubanos de dicho siglo, sin dudas de mayor jerarquía, como Enrique Piñeyro, Manuel de la Cruz, Rafael María Merchán y José Martí, cuya crítica, por cierto, ha sido juzgada también, por algunos estudiosos, como de carácter participativo. La autoridad crítica avellaneda no fue ni inestable ni caprichosa. Juzgó sin imitar y devino, quizás sin proponérselo, en una voz cuyas valoraciones podemos hoy asumir con plena vigencia. Alejada de posiciones didácticas, conformó un universo crítico donde se aprecia una absoluta transparencia de criterios y se revela, además, el sentido último de su caudal cognoscitivo para enfrentar este ejercicio. Lo atractivo y personal de sus juicios literarios, expresión, además, de su temperamento, recorre tensiones por su fuerza expresiva y brinda la oportunidad de completar su propia creación, en medio de la vertiginosidad de un tempo crítico que comenzaba a saturarse de oscuras interpretaciones.

NOTAS

- 1 Varios académicos votaron a su favor, entre ellos el marqués de la Pezuela, el duque de Rivas, Francisco Martínez de la Rosa y Joaquín Francisco Pacheco.
- 2 Su desempeño transcurrió en Cienfuegos, Cárdenas y Pinar del Río, ciudad donde falleció en octubre de 1863. Se ha podido verificar que realizó obras de interés público en cada una de ellas (parques, teatros, monumentos, hospitales) y ejerció sus buenos oficios en favor de los negros esclavos y los libertos.
- 3 Hay coincidencia en que fueron motivos de venganza política en contra de Domingo Verdugo lo ocurrido: un asistente a la función lanzó al escenario un gato a la vez que uno de los actores pronunciaba tal palabra. Días después del hecho el esposo de Gertrudis y el causante del desagradable incidente, al encontrarse en una calle de Madrid, esgrimieron sus correspondientes sables. Verdugo fue gravemente herido y desde entonces y hasta su muerte, ocurrida mientras fungía como teniente gobernador en la ciudad de Pinar del Río, en Cuba, arrastró las secuelas físicas de aquella agresión.
- 4 Poetisa nacida en 1821 y fallecida en 1887. Composiciones suyas aparecieron en revistas habaneras. Fue incluida en Domingo Cortés (1875).
- 5 Dada su importancia y su casi total desconocimiento, transcribo uno de los fragmentos más significativos: "Afortunadamente pasaron los días en que mendigaba el artista la protección de un poderoso, para desarrollar sus talentos a su sombra. No es ya preciso ser el favorito de un príncipe para ceñirse los laureles de la gloria, y ser anunciado por los ecos de la fama. Los certámenes y exposiciones públicas han venido en nuestros días a servir de justa balanza a las producciones del artista. No es ya el capricho ni la casualidad quien determina y falla sobre la suerte del hombre privilegiado. Cuando se abren las puertas del templo de las artes, y se ostentan en él los variados productos del ingenio, rendidas quedan en sus umbrales la torpe envidia y la negra y mísera calumnia. No se erigen hoy monumentos colosales para engrandecer a quien los paga, causando una estúpida admiración y una grosera sorpresa en un pueblo dormido y atrasado. El pueblo, conocedor él de por sí, juzga con exactitud y verdad, tributada su admiración a quien le pertenece, y en vez de deslumbrarse, como antes, con la idea de las arcas de plata que se habrían consumido en la construcción de un edificio, olvida enteramente las riquezas del dueño y admira la habilidad del artífice" (núm. 8, pp. 197).
- 6 Años antes que la Avellaneda, Manuel Costales y Govantes publicó el folleto titulado *Literatura. ¿Es opuesta a la gloria del escritor la retribución del trabajo literario?* (La Habana, 1847) el cual, desde diversas aristas empalma con algunas de las opiniones expresadas por la escritora en ese trabajo, quien, sin embargo, debió disentir, si acaso leyó del mismo autor, su texto *Educación de la mujer* (La Habana, 1852), convertido en libro de enseñanza oficial para las escuelas cubanas, donde, apenas en el primer párrafo, expresa el autor: "El hombre ha nacido para la sociedad. La muger [sic] para la familia".
- 7 Generalmente los prólogos a las obras, debidos, casi siempre, a segundas personas, son laudatorios. Aunque en los suyos Avellaneda no se aparta de esta constante, en ocasiones, como podrá apreciarse, vierte juicios no siempre favorables.
- 8 Lo reprodujo ese mismo año la *Revista de Madrid y Faro Industrial de la Habana*.
- 9 El periplo seguido por la futura condesa de Merlín al llegar a España fue algo similar al de la Tula: entró por el puerto de Cádiz y pasó por Sevilla hasta establecerse en Madrid y posteriormente en París. La autora de "Al partir" se acercó a tierra europea por Burdeos, residió en La Coruña, y de esta ciudad embarcó hacia Cádiz con destino a Sevilla, donde residió por algún tiempo. En esta yacen sus restos. Por su parte Merlín tuvo una breve estancia en La Habana, más corta que la de su prologuista, entre mayo y julio de 1840. Habría otros aspectos biográficos que soportarían el paralelismo entre ambas, pues tanto una como la otra, en su primerísima juventud, creyeron amar con pasión, sentimiento anulado en breve tiempo. Sin embargo hay otras coyunturas que sí las igualan. A una de ellas alude Avellaneda en su prólogo a la obra de la condesa, aún cuando la primera, a la altura de 1844, cuando lo escribe, no la había experimentado: Merlín formalizó su compromiso matrimonial sin amor: "Aunque no fuese el amor quien formó aquel enlace, la joven Santa Cruz se prestó a él sin repugnancia" (Gómez de Avellaneda, 1892, p. 16). Por su parte la autora de *Sab* se casó en dos oportunidades, en 1846 y en 1855, sin experimentar ese sentimiento, solo sentido y sufrido, de manera arrolladora en ambas direcciones, en su primera juventud hacia su amante Ignacio de Cepeda, quien en repetidas ocasiones hirió su corazón. Semejante forma de amar y de ser despreciada le llegó a la condesa en el otoño de su existencia, ya viuda, cuando se apasionó por el francés Víctor Eufemio Philarète Charles, diez años más joven, quien intervino en los asuntos económicos y literarios de la criolla, al parecer con poca fortuna. Existe un epistolario de esta, cual lo tendría Avellaneda años después, con su amado, caracterizado por la pasión desesperada hacia este hombre. Véase al respecto *la Correspondencia íntima* (París, 1928). Se sabe que en 1845 la condesa fue a Madrid con el propósito de reclamar ciertos bienes, pero no ha podido precisarse si ambas escritoras y compatriotas llegaron a conocerse. Para todavía una mayor concordancia entre ellas, quienes brillaron, cada una en su momento, en los salones literarios, sus respectivas honras fúnebres y posteriores sepelios apenas contaron con la presencia de unos pocos amigos y dolientes.
- 10 A esta obra, en su momento, y con razón, se le detectaron errores y fallas en sus observaciones a la sociedad insular, además de plagiar obras de narradores y costumbristas cubanos. Al respecto se sostuvo una polémica que puede consultarse el *Centón epistolario de Domingo del Monte* (La Habana, 2002).
- 11 Si bien es cierto que Avellaneda experimentó, a sus veintidós años, edad que tenía al salir de Cuba, la necesidad de cambiar de aires, y ello la condujo a sumarse a igual idea defendida por su padrastro, con quien tenía desavenencias, frente a la oposición de doña Francisca, madre y esposa, de una y otro, no puede admitirse que olvidó su tierra de nacimiento, como muchos han querido sostener. Acaso la mayor prueba está cuando supo que había sido excluida de una antología de poetas que se preparaba en la isla por "«no ser yo cubana, sino madrileña» [...] Visiblemente se desprende que lo que significa es que no se me juzga «cubana por el corazón», que se me crea «hija desnaturalizada» del país a quien tanto debo", según se lee en una carta que exigió

hacer pública, aparecida en el periódico habanero *El Siglo* el 5 de enero de 1868. Adviértase su edad en ese momento: cincuenta y cuatro años, apenas a cuatro de su fallecimiento.

- 12 De esta novela se han localizado la segunda edición, de 1856, la tercera, de 1857, ambas publicadas en Madrid, la cuarta con el prólogo ahora comentado, de 1858, impresa en La Habana, y la octava, de 1867, aparecida en esta propia ciudad.
- 13 Publicó más de doce títulos en Madrid y en La Habana, ciudades donde alternó su residencia. Fue autor teatral y a él se debe también un *Diccionario filosófico del amor y las mujeres* (1848). Su obra es prácticamente desconocida y acaso sea uno de los tantos autores requeridos de nuevas lecturas.
- 14 Luisa Pérez de Zambrana publicó *Poesías de la señorita Da. Luisa Pérez Mon-*

tes de Oca (1856) y *Poesías* (1860). Sus *Elegías familiares*, expresión de su más íntimo dolor, aparecieron completas en 1937. Es autora de la novela *Angélica y Estrella* (1957).

- 15 En 1875, en su artículo "Tres libros. *Poetisas americanas...*", publicado en la *Revista Universal* de México bajo el seudónimo *Orestes*, tras lamentar la ausencia en esa antología de algunas escritoras del continente y dolerse de la escasa selección con que varias son mostradas, traza un paralelo, por oposición, entre ambas, que ha hecho historia, y del cual sale airosa Pérez y en franca desventaja la altiva Gertrudis. Al respecto Mary Louise Pratt ha señalado que "el radicalismo democratizante de Martí no se extendía al orden de género. Al contrario, el letrado cubano es un ejemplo

transparente de la interdependencia entre la ideología democrática, la homosociabilidad, la misoginia y la rígida jerarquización social" (Pratt, 2003, 36), juicio desestimado por Roberto Méndez, "pues el corpus mayor de la obra martiana está lleno de afirmaciones que podrían desmentirlas, pero es innegable que en la temprana juventud del Héroe hay una visión fragmentada, escindida, del ser femenino (Méndez, 2008, p. 20).

- 16 Esta figura es casi desconocida en las letras cubanas. Fundó en La Habana y Matanzas algunas revistas literarias, como el periódico festivo *Rigoletto* y las revistas *Camafeos* y *El Alba*. Fue partidario de España en la lucha por la independencia de la isla. Además de este libro, publicó en 1868 el titulado *Poesías*.

BIBLIOGRAFÍA

- Albin, M. C. (2004). El genio femenino y la autoridad literaria: 'Luisa Molina' de Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Ate-nea*, núm. 490, pp. 115-130.
- Bueno, S. (1977). Una escritora habanera de expresión francesa. En *De Merlín a Carpentier*. La Habana: UNEAC, pp. 9-56.
- Domingo Cortés, J. (comp.) (1875). *Poetisas americanas. Ramillete poético del bello sexo hispanoamericano*. París.
- Figarola-Caneda, D. (1929). *Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- Foucault, M. (1992). La teoría literaria. Reclamaciones equivocadas. *Criterios*, 34, pp. 75-93.
- Gómez de Avellaneda, G. (1844). Apuntes biográficos de la señora condesa de Merlín. En Condesa de Merlín. *Viaje a La Habana*. Habana: Biblioteca de la Unión Constitucional, pp. 3-20.
- Gómez de Avellaneda, G. (1857). Luisa Molina. *La América*, 6, pp. 9-10.
- Gómez de Avellaneda, G. (1858). Prólogo a *Anatomía del corazón* (4ª. Edición). Habana: Imprenta del Tiempo, pp. 7-10.
- Gómez de Avellaneda, G. (1860a). Prólogo a *Poesías* de Luisa Pérez de Zambrana. Habana: Imprenta El Iris, pp. IV-XI.
- Gómez de Avellaneda, G. (1860b). La mujer. *Álbum cubano de lo bueno y lo bello*.
- Gómez de Avellaneda, G. (1863). [Carta-prólogo sin título a] Ángel Mestre Tolón. *Melancolías*. Habana: Librería e Imprenta el Iris, pp. V-VII.
- Gómez de Avellaneda, G. (1865). Carta-prólogo a *Lecciones del mundo. Páginas de la infancia* (5ª ed.) Habana: Imprenta del Gobierno, pp. 11-13.
- Méndez, R. (2007). *Otra mirada a La Peregrina*. La Habana: Letras Cubanas.
- Mestre y Tolón, A. (1863). [Nota al final del prólogo]. En *Melancolías*, Habana: Librería e Imprenta el Iris, p. VII.
- Montero, S. (2005). El discurso crítico de la Avellaneda: fantasma ilustre de la historiografía literaria cubana. En *La Avellaneda bajo sospecha*. La Habana: Letras Cubanas, pp. 117-137.
- Pratt, M. L. (2003). Poética de la per-versión: poetisa inubicable devora a su maestro. No se sabe si se trata de aprendizaje o de venganza. En: Schmith-Welle, F. (ed.). *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, pp. 27-46.
- Todorov, T. (1992). Los estudios del estilo. *Criterios*, 13, pp. 89-98.
- Vitier, C. (1968-1974). *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí.