

peor hay, por lo menos, condiciones de versificador gallardo, y casi siempre puede entresacarse aquí un verso, acullá una estrofa, que dan testimonio del dón innato que *Plácido* tuvo de la armonía y de la imagen. Las composiciones de circunstancias que con tan desdichada fertilidad produjo, las odas á la reina Cristina y á la reina Isabel, los cantos encomiásticos de sus innumerables Mecenas, próceres cubanos ó simplemente hacendados y capitalistas, suelen ser disparates, pero disparates sonoros. El autor muchas veces no sabe lo que dice, pero casi siempre halaga el oído, y cuando describe ó compara parece otro hombre. Sus cualidades son casi todas exteriores, pero muy brillantes, y si se repara que *Plácido* era improvisador de oficio, no habrá reparo en tenerle por uno de los poquísimos improvisadores que han tenido la suerte de dejar algo digno de la posteridad. Derrochó la mayor parte de su vena en asuntos triviales ó en versos de encargo, y tuvo que ser con frecuencia un zurcidor de palabras huecas, contagiado con todos los vicios del mal gusto colonial y de la rima casera, pero alguna vez, en circunstancias solemnes y terribles de su vida, fué honrado con las visitas, aunque fugaces, de una musa más alta, la que le inspiró el soneto *Fatalidad* y la *Plegaria*. Por ella pudo decir *Plácido*: *non omnis moriar*.

De su falta de cultura se ha hablado mucho; ya en son de elogio, ya de vilipendio. Ni lo uno ni lo otro merece: la ignorancia no es buena inspiradora para nadie, ni fué en *Plácido* tan absoluta como se pondera. Así que hubo descubierto alguna facilidad para la versificación, tuvo amigos y protectores como González del Valle, Valdés Machuca, y, según creo, el mismo Del

Monte, que le pusieron en la mano buenos libros de poesía castellana, únicos que él podía leer. Es cierto que por sus manos pasaron las obras de Martínez de la Rosa, la colección selecta que formó Quintana de los poetas castellanos, la Corona fúnebre de la Duquesa de Frías, otros versos de Gallego, y, en los últimos tiempos, las obras de Zorrilla. De todo esto han quedado manifiestas reminiscencias en sus composiciones, donde suele intercalar versos enteros de sus poetas favoritos, á quienes, por otra parte, dejó memorias en su testamento, encargando, además, á un amigo suyo que hiciese imprimir con letras de oro una de las odas de Quintana, como último testimonio de su admiración á nuestro gran lírico del siglo XVIII.

Todo esto prueba que *Plácido*, aunque en otras cosas fuese un *guajiro* á medio pulir, estaba muy versado en la literatura poética de su tiempo, de donde toma, además, su corta erudición, el caudal de nombres propios, históricos, mitológicos y geográficos, de que hace infantil alarde en sus versos. Distaba mucho, por tanto, de ser un poeta espontáneo ni popular, y la única semejanza que pudo tener con los rapsodas y juglares antiguos fué su vida de improvisador errante y aquella especie de mendicación literaria con que ayudaba á su pobre subsistencia. Era más bien un hombre de semicultura, en parte sana y clásica, pero poco acomodada á su índole: hombre de buena memoria y de ingenio vivo, en quien se estampaba como en blanda cera cuanto oía ó leía, aspirando á remedar las bellezas de los grandes maestros, como lacayo que se viste con las ropas de su señor. No sabemos qué poesías dará la raza etiópica entregada á sí misma, pero de fijo serán muy

diversas de los amanerados cumplimientos, insulsas fábulas y epigramas chavacanos con que *Plácido* inundaba los diarios de la Habana y de Matanzas, y de las odas pindáricas que disparaba en todo natalicio, boda ó fiesta de personas principales. El poeta enteramente lego y rudo, el salvaje de genio, si es que ha existido alguna vez, no es ya fruta de nuestros tiempos: hoy el poeta más ignorante no puede ser ignorante más que á medias, lo cual, bajo el aspecto poético, es sin duda peor que la ignorancia absoluta, puesto que en tal poeta aparecerán realzados y subidos de punto todos los vicios del gusto, todas las corruptelas y vulgaridades del medio ambiente, contra cuya maléfica influencia sólo una cultura sólida y vasta puede ser eficaz remedio (1).

(1) Gabriel de la Concepción Valdés nació en la Habana el 18 de Marzo de 1809, era hijo ilegítimo de un mulato y de una bailarina de teatro, y fué expuesto en el torno de la Casa de Misericordia. Ya hemos indicado las principales circunstancias de su desdichadísima vida. Ejerció varios oficios, pero con más constancia que otro ninguno el de peínetero, distinguiéndose por la artística habilidad con que labraba el *carey*. La poesía, á la cual debió efímeros triunfos, fué á la postre causa de todas sus miserias, lanzándole á la vida errante de improvisador, que arrastró por varias partes de la isla en un estado de penuria próximo á la indigencia. Tropezó con amistades sospechosas que, torciendo y explotando malamente su índole apasionada y la nativa aspiración á grandezas, que suele ser distintivo de los talentos estéticos algo desequilibrados, le hicieron afiliarse en tenebrosos conciliábulos y pronunciar execrables juramentos, según él mismo indica en este soneto memorable, aun más que por lo malo, por la bárbara ferocidad que respira:

A la sombra de un árbol empinado,
Que está de un ancho valle á la salida,
Hay una fuente que á beber convida
De su líquido puro y argentado;
Allí fui yo por mi deber llamado,
Y haciendo altar la tierra endurecida,
Ante el sagrado código de vida,
Extendidas mis manos he jurado:
«Ser enemigo eterno del tirano,
Manchar, si me es posible, mis vestidos
Con su execrable sangre, por mi mano

Todos los poetas hasta aquí mencionados son cubanos en el más estricto rigor de la frase, no sólo como naturales de Cuba, sino como formados y educados allí y sometidos en mayor ó menor grado á la influencia del gusto local. Por el contrario, la grande alma poética que ahora se ofrece á nuestra contemplación, aunque sea honra imperecedera de América por su origen, pertenece enteramente á Europa por su educación y desarrollo, y ocupa con justicia uno de los primeros lugares

»Derramada con golpes repetidos;
Y morir á las manos de un verdugo,
Si es necesario, por romper el yugo.»

La conspiración en que se dice que *Plácido* tomó parte, y sobre la cual reina todavía grande obscuridad (como sobre otras muchas cosas de la historia contemporánea de Cuba, donde el espíritu recto y amante de la justicia no sabe muchas veces á qué atenerse en medio del laberinto de opuestas pasiones y relatos contradictorios), no parece haber tenido relación directa con las conspiraciones separatistas de los criollos. Fué más bien una conspiración de negros y mulatos contra la raza blanca de la isla, con intento de hacer de Cuba otra república de Haití. Quizá *Plácido*, en sus visiones literarias, soñaba con ser el Toussaint Louverture de esta república. El despertar fué terrible: *Plácido* murió fusilado en Matanzas con otros diez compañeros, el 28 de Junio de 1844. Autores muy graves, muy españoles y muy informados de las cosas de la isla, sostienen que hubo en aquel proceso espantosas iniquidades jurídicas, y no falta quien niegue hasta la existencia de semejante conspiración. Lo cierto es que *Plácido* murió protestando de su inocencia.

De sus versos hay muchas ediciones, hechas, ya en París, ya en los Estados Unidos, ya en la isla de Cuba, y aun alguna en España. Las dos más copiosas (¡ojalá no lo fuesen tanto!) son la de Nueva York de F. J. Vingt, en dos tomos, 1856, y la de la Habana, 1886, publicada por D. Sebastián Alfredo de Morales, con el formidable aumento de doscientas diez composiciones inéditas. *Plácido* ha tenido el honor de ser traducido íntegramente al francés: imagínese lo que habrá quedado de una poesía, casi siempre exterior, y desnuda y vacía de todo pensamiento (*Poésies complètes de Plácido.... traduites par D. Fontaine, avec une préface de Louis Jourdan, Paris, 1863*). Algunas poesías suyas pueden leerse también en alemán y en inglés.

en el Parnaso español de la era romántica. Su nombre está en boca de todos, aunque quizá su mérito absoluto no haya sido tasado siempre tan alto como debe serlo; por la vulgar prevención ó antipatía contra la literatura femenina, prevención que, sea cualquiera su fundamento ú origen, resulta irracional y absurda cuando recae en obras de valer tan alto que nadie piensa en preguntar el sexo de quien las hizo. Lo cual no quiere decir tampoco que, tratándose de D.^a Gertrudis Gómez de Avellaneda, á quien bien se entenderá que aludimos, vayamos á dar por buenos aquellos insulsos apotegmas que en su tiempo, y aun después, han tenido la suerte de ser tan repetidos como suelen serlo todas las necedades con aparato de ingeniosas: «¡Es mucho hombre esta mujer! No es una poetisa, es un poeta.» La Avellaneda era mujer y muy mujer, y precisamente lo mejor que hay en su poesía son sentimientos de mujer, así en las efusiones del amor humano como en las del amor divino. Lo que la hace inmortal, no sólo en la poesía lírica española, sino en la de cualquier otro país y tiempo, es la expresión, ya indómita y soberbia, ya mansa y resignada, ya ardiente é impetuosa, ya mística y profunda de todos los anhelos, tristezas, pasiones, desencantos, tormentas y naufragios del alma femenina. Lo femenino eterno es lo que ella ha expresado, y es lo característico de su arte: la expresión robusta, grandilocuente, magnífica, prueba que era grande artista y espíritu muy literario quien acertó á encontrarla, pero no espíritu que hubiese cambiado de sexo ni renegado de la envoltura en que Dios quiso encerrarle. Faltaría algo á nuestra lírica moderna si la Avellaneda no hubiese traído á ella con tanto brío y tanta sinceridad, esta nota

originalísima, sin romper con ninguna convención literaria ni social, pero sorteándolas hábilmente.

Bajo tres distintos aspectos puede ser considerada la Avellaneda, si atendemos á los diversos géneros que cultivó: lírica, drama, novela. Como novelista cae realmente fuera de nuestra jurisdicción, y por otra parte sólo pueden hacerse de ella elogios muy relativos, sobre todo si se la compara con su gran contemporánea francesa, á la cual parece haberse propuesto por modelo, si bien en otras ocasiones prefirió á Dumas ó á Víctor Hugo. Es la parte de sus obras que hoy resulta más anticuada, menos personal, más llena de sentimientos falsos y de un gusto que tiene para nosotros la desgracia de ser viejo sin ser todavía venerable por su antigüedad. Ni *Sab*, ni *Espatolino*, ni *Guatimotzin*, tienen grandes probabilidades de llegar á la posteridad. Los cuentos ó novelas cortas valen algo más, pero ni se observa en ellas una manera muy propia y definida, aunque prueben siempre el talento de su autora; ni dejan de revelar en lo mejor que tienen, el predominio de la fantasía lírica é idealista que era tan poderosa y exuberante en la Avellaneda como tenues sus dotes de observación social. Brilla, pues, más en la leyenda ó conseja romántica, maravillosa y extraordinaria que en la novela propiamente dicha; pero nunca su prosa está á la altura de sus versos.

En cambio su teatro es notabilísimo, y no alcanza toda la fama que merece. En la elocuencia trágica no cede á ninguno de sus contemporáneos, y en corrección y buen gusto los aventaja á casi todos, salvo Hartzenbusch. Tiene su manera original, intermedia entre la tragedia clásica y el drama romántico, tomando de la

una la pompa y majestad, de la otra la variedad y el movimiento. Se han notado en *Alfonso Munio* reminiscencias del estilo de Quintana, en *Saúl* imitaciones de Alfieri, en *Baltasar* analogías con el *Sardanápalo*, de Byron; pero todos los elementos ajenos están fundidos en un sistema dramático propio, que si no puede darse por forma única y definitiva de la tragedia moderna, parece á lo menos la única forma en que la tragedia neoclásica francesa ó italiana puede resucitar. El tercer acto de *Alfonso Munio*, lleno de misterioso prestigio y de terror trágico, es al mismo tiempo admirablemente teatral, y si el efecto escénico decae en el cuarto, no decae ni un punto en todo el drama la arrogancia del estilo y plenitud de la versificación, cualidades que con más riqueza de lirismo se ostentan igualmente en *Saúl*. *Baltasar* es obra maestra, no sólo por la ejecución brillantísima, á la vez que madura y reflexiva, sino por la profundidad del pensamiento histórico y por la grandeza misantrópica del personaje principal, que puede ser hermano ó pariente del Sardanápalo byroniano, pero que de fijo no es trasunto de él. Sardanápalo, epicúreo elegante, *dandy* trágico como otros héroes de Byron y como Byron mismo, es en la tragedia inglesa el simbolo de la degeneración todavía interesante de una grande y generosa raza, en que el valor no se extingue, sino que por intervalos chispea y arroja lumbres, prestando á los mismos vicios aspecto de elegancia y de nobleza. Pero Baltasar es más solemne, trágica y expiatoria figura, es una especie de *ateísta místico*, como notó Valera; encarna de un modo más alto el hastio y el pesimismo románticos, que enervan é incapacitan para la acción; y es á un tiempo representación simbólica del Oriente de-

crépito y de la humanidad sin Dios. Todo el drama se cierne en una esfera casi mística, y una especie de terror religioso embarga el ánimo, viendo patente el cumplimiento de la justicia providencial. El vigor del estilo corresponde generalmente á la sublimidad de la concepción.

Como poetisa lírica, la Avellaneda ha sido magistral y definitivamente juzgada por nuestro D. Juan Valera, y á nadie, y menos á un discípulo suyo, como el que esto escribe, identificado casi siempre con sus ideas críticas, puede ocurrir la mala tentación de añadir ó restar nada en tal estudio, uno de los más esmerados que han salido de su pluma. No sólo concede el Sr. Valera á la Avellaneda la primacía que ya la otorgó D. Juan Nicasio Gallego «sobre cuantas personas de su sexo han pulsado la lira castellana, así en éste como en los pasados siglos», sino que llega en su razonado entusiasmo hasta declarar que nuestra poetisa no tiene rival ni aun fuera de España, á no ser que retrocedamos hasta las Safos y Corinas de los más gloriosos tiempos de Grecia, ó busquemos en la Italia del Renacimiento la gentil figura de Victoria Colonna; y aun advierte el Sr. Valera que los versos de la Avellaneda, como nacidos en edad más reflexiva y de más complicación de ideas, están libres de aquella serenidad etérea pero algo fría que tienen los de la Marquesa de Pescara; y mueven más hondamente el alma por la contraposición entre el ideal soñado y la prosaica realidad de las cosas.

Tres son las principales fuentes de la inspiración de la Avellaneda, el amor humano, el amor divino y el entusiasmo por el arte de la poesía que ella profesaba. En sus versos se ve reflejada, no ya esta ó aquella fase del

amor, como acontece en otros poetas eróticos, sino «el amor en todas sus manifestaciones y desenvolvimientos». «Sus versos (añade el Sr. Valera) son la historia psicológica, íntima y honda de esta pasión de su pecho. Hasta el mismo desaliento, la desesperación byroniana, el hastio que á veces la inspiran, nacen de esta pasión mal pagada, de esta sed inextinguible que no halla donde calmarse en la tierra; de este afán de adoración y de afecto que no descubre objeto adecuado y digno á quien adorar y querer..... Ciertamente, si en España no viviésemos en un período antipoético hasta lo sumo..... los versos amorosos de la Avellaneda serían populares, se sabrían de memoria y se oirían en los labios de las más lindas mujeres, porque lo merecen, tanto como los de la moza de Lesbos allá en la antigüedad.» Desde «el amor indeterminado, sin objeto aún, pero vehementé y delicadísimo» hasta «el paso más doloroso y terrible de la pasión», hasta el amor ofendido, humillado y escarnecido que levanta la voz con acentos de inmortal arrogancia mezclados con otros de tierna sumisión enamorada, no hay cuerda del alma que no vibre potente y sonora en las canciones de la excelsa poetisa, que en lo elocuente, fervoroso y sincero de la expresión apasionada, no cede á ninguno de los románticos, ni á Alfredo de Musset en Francia, ni á Espronceda entre los nuestros.

Sección riquísima en las poesías de la Avellaneda constituyen sus versos religiosos: de imitación bíblica los de su juventud, en los cuales no sólo hay extraordinaria pompa de imágenes y grandilocuencia y valentía, sino elevadísimos conceptos teológicos expuestos con rara precisión: místicos ó afines al misticismo

los de su vejez, en que su fe, siempre ardiente y robusta, fué tomando carácter más íntimo y abismándose cada vez más en el torrente de la contemplación. La diferencia entre ambos periodos puede reconocerse tomando por tipo del primero el asombroso canto *Á la Cruz*, en que el beneficio de la Redención humana está considerado principalmente desde el punto de vista social ó histórico, y como tipo del segundo los versos que se titulan *Dedicación de la lira á Dios*.

En persona tan enamorada de su arte como ella lo fué, el concepto mismo de la poesía tenía que ser fuente de altísima inspiración lírica, y si he de decir lo que siento, más poeta resulta la Avellaneda en su oda *Á la Poesía* y en sus octavas *Al genio poético*, que en las composiciones harto numerosas que de su pluma brotaron con ocasión de tal ó cual acontecimiento ruidoso, ó aspirando con vanidad femenil, harto disculpable aun en persona de tan vigoroso entendimiento, al caduco laurel de los certámenes, que casi siempre conseguía, y á la verdad con estricta justicia, puesto que aun sus composiciones menos espontáneas é inspiradas suelen ser dechados de limpia y castiza locución poética, tan entonada y robusta como la de Quintana, y poco distante de la intachable corrección de Gallego, que eran los poetas á quienes principalmente había tomado por modelo en sus composiciones de aparato, pues en las personales é íntimas, ya de amor, ya de venganza, ya de devoción, no puede decirse que imitara á nadie, y es tan grande como cualquiera. Fué además insigne traductora de poetas modernos, especialmente de Lamartine, y dominó todos los primores y artificios de la versificación cas-

tellana, ensanchando sus límites con felices atrevimientos (1).

Entre los innumerables poetas cubanos posteriores á la Avellaneda, tres nos parecen dignos de especial memoria: Joaquín Lorenzo Luaces, Juan Clemente Zenea y Rafael M. de Mendive. Luaces (2), aun juzgado en la incompletísima colección de sus versos publicada en 1857, nos parece el tercero en mérito entre los poetas de la isla, inferior á la Avellaneda, á quien por todo género de razones corresponde el primer lu-

(1) Nació doña Gertrudis Gómez de Avellaneda en Puerto-Príncipe, el 23 de Marzo de 1814, aunque ella tenía la debilidad de quitarse dos años, por lo cual la fecha está equivocada en casi todas las biografías. Su vocación literaria fué precoz é irresistible como la de Heredia y otros cubanos. En 1836 vino á España, y en 1839 aparecieron sus primeros versos con el pseudónimo de *La Peregrina*, en *La Aureola*, periódico de Cádiz, que dirigía don Manuel Cañete. Pasó algunos años en Andalucía y luego se estableció en Madrid. Fué casada dos veces, la primera con D. Pedro Sabater, la segunda con el coronel D. Domingo Verdugo, en compañía del cual volvió á visitar la tierra americana. Su vida fué una cadena de triunfos literarios y de pesares domésticos, que han dejado honda huella en sus poesías. Falleció en Madrid el 1.º de Febrero de 1873. La primera edición de sus versos líricos se hizo en 1841 con un prólogo de D. Juan Nicasio Gallego, la segunda en 1850. Hay una colección de sus obras publicadas en 1869, que se titula *completa*, pero que dista muchísimo de serlo. Sus obras dramáticas fueron *Alfonso Munio*, titulado después *Munio Alfonso* (1844), *El Príncipe de Viana* (idem), *Egilona* (1845), *Saúl* (1849), *Recaredo* (1850), *Baltasar* (1858), y en diversos tiempos, *Errores del Corazón*, *La Verdad vence apariencias*, *La Aventura*, *La Hija del Rey René*, *La Hija de las flores*, *Oráculos de Talia ó los Duendes de Palacio*, etc., etc. Además de sus novelas *Sab*, *Guatimotzin* y *Espatolino*, compuso gran número de leyendas que pueden verse en los tomos IV y V de la edición citada. Tales son *El artista barquero*, *La velada del helecho*, *La bella Toda*, *La montaña maldita*, *La flor del Ángel*, *La ondina del lago azul*, *La dama de Amboto*, *Una anécdota de la vida de Cortés*, *El ama blanca*, *La baronesa de Youx*, *El cacique de Turmequé*.

(2) Nació en la Habana el 21 de Julio de 1826 y falleció el 7 de Noviembre de 1867. Empezó y no terminó la carrera de Leyes, dedicándose luego á las tareas literarias.

gar: inferior también á Heredia, pero superior á todos los restantes. Su entonación es la de Quintana, ó más bien la de Tassara, cuya influencia en la poesía americana ha sido extraordinaria. Versificador robustísimo Luaces, y enamorado en demasia de la pompa y rotundidad del período poético, suele abusar de su fuerza y caer en lo enfático y declamatorio, que son el escollo del género en que principalmente hubo de ejercitarse. Pero es grande la pujanza de su fantasía é irresistible el empuje con que corre en sus estancias el raudal de la palabra sonora, venciendo todas las esquivas y reparos del gusto. La sobriedad era incompatible con su índole, pero en medio de su abundancia despilfarrada y viciosa, y del continuo alarde que hace del vocabulario descriptivo, tiene, no obstante, relativa corrección de gusto y de lengua, muy rara en los poetas cubanos de la última era. Por naturaleza propende á las regiones más elevadas del arte lírico, y nunca está más á sus anchas, que cuando puede cantar asuntos tales como la *Caida de Misso-longhi*, *El último día de Babilonia*, el *Canto de Kaled* ó la *Oración de Matatías*, envolviendo en los recuerdos orientales y clásicos, pensamientos de revolución moderna. Polonia, Irlanda, Grecia, eran para Luaces y sus amigos símbolos de la protesta cubana, y tenue embozo para sus continuas excitaciones á la guerra. Y atendiendo sólo al efecto artístico, hay que declarar que la suspicacia vigilante de la censura prestó buen servicio al numen de estos poetas, forzándoles á buscar para su detestable propaganda medios y recursos ingeniosos, trasladando ó traduciendo su pensamiento á otro molde estético, con lo cual logró á veces realización más serena y más lírica el mismo espíritu que, desbordado