

La Peregrina entrambas márgenes. El tránsito marítimo en la obra temprana de Gertrudis Gómez de Avellaneda

The Pilgrim between margins. Maritime transit in Gertrudis Gómez de Avellaneda's early work

Guadalupe Correa Chiarotti

Universidad Autónoma Metropolitana, México

lupecorrea@gmail.com

Recibido 27/08/21 Aceptado 18/09/21

Resumen: Desde 1836, fecha del soneto “Al partir”, hasta 1841, cuando publica su primer poemario, Gertrudis Gómez de Avellaneda escribe una serie de textos donde una y otra vez vuelve sobre la idea del viaje, explorando sus implicaciones vitales y las potencias poéticas que la navegación transatlántica y la aventura de una nueva vida conllevan.

Estos primeros escritos, algunos tempranamente publicados, otros inéditos hasta el siglo XX, se ofrecen como espacios exploratorios, como tanteos iniciales que permiten a la escritora cubana construir una imagen de ella misma torneada según los modelos de sus lecturas juveniles, los cuales se sobreimprimen a un mundo de esquemas femeninos extremadamente acotados. El contraste entre un pasaje de su *Autobiografía* con uno de sus *Memorias* permite, a su vez, observar cómo la imagen del destinatario/la destinataria conlleva una serie de modulaciones sensibles en el repertorio de figuras y temas.

Palabras claves: Relato de viaje- Mujeres escritoras- Romanticismo- Literatura cubana- Navegación.

Abstract: From 1836, date of the sonnet “Al partir”, until 1841, when she published her first collection of poems, Gertrudis Gómez de Avellaneda wrote a series of texts where she, time and time again, returned to the idea of the journey, exploring the vital implications and poetic potential that transatlantic navigation and the adventure of a new life entail.

These first writings, some early published, others unpublished until the 20th century, are offered as exploratory spaces, as initial attempts that allow the Cuban writer to build an image of herself sculpted according to the models of her youth readings, readings that were superimposed in a world of extremely limited femi-

nine schemes. The contrast between a passage in her *Autobiografía* and one of her *Memorias* allows, in turn, to observe how the image of the addressee carries a series of sensitive modulations in the repertoire of figures and themes.

Keywords: Travel narrative- Women writers- Romanticism- Cuban literature- Navigation.

1. El partir poético

El 9 de abril de 1836, con 22 años, la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda se embarca junto a su familia rumbo a Burdeos. La iniciativa del traslado es promovida por su padrastro, quien, por cuestiones de salud, decide regresar a su país. Gertrudis, por ese entonces contraria a la idea del matrimonio y abandonada a una vida triste y contemplativa, rápidamente apoya e impulsa el plan de establecerse en el antiguo mundo: *Este proyecto me sacó de mi desaliento; deseaba otro cielo, otra tierra, otra existencia: amaba a España y me arrastraba a ella un impulso del corazón. Disgustada de mi familia materna, anhelaba conocer la de mi padre, ver su país natal y respirar aquel aire, que respiró por primera vez* (Gómez de Avellaneda 2014: 409).

La vida que lleva está lejos de sus ideales novelescos, lejos de las aventuras y el ímpetu romántico de sus héroes literarios, y el dramatismo y pasión desbocada de las protagonistas de las ficciones que configuran su expectativa sentimental. Las novelas de Madame de Staël y George Sand, leídas de niña en Cuba y desde entonces influencia indeleble, conforman un modelo de experiencia que, a la vez que denota una falta en la vida real, exige perseguir la vehemencia anímica de arquetipos ilusorios. Este bovarismo – tan sutilmente descrito por Ricardo Piglia– conlleva como síntoma querer *alcanzar la intensidad que encuentra en la ficción: la vida no tiene sentido cuando [se] la compara con la de los héroes novelescos, espejo de lo que debe ser* (Piglia 2015:128).



Retrato de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Fertig lith. Autor Fertig, Ignaz (1809-1858) Litografía fechada en 1836 recién llegada a la península. Actualmente está localizada en la Biblioteca Nacional de España en Madrid. Es la litografía más conocida de su primera juventud, a los 22 años.

Desilusionada, busca nuevas posibilidades en tierras extrañas. Este impulso, este modo activo de trazar un derrotero original resulta, quizá, una de sus más osadas estrategias vitales tendiente a alejarla de la vacuidad que condena a las mujeres decimonónicas en buena parte del orbe occidental. El rehuir el espacio doméstico (o el convento), el clima de sopor intelectual del que se sentía presa y aventurarse a la experiencia europea en busca de la filiación paterna regocija su ánimo a la vez que la posiciona de una vez y para siempre en el eterno limbo identi-

tario del expatriado.

Esas dos querencias –dos nostalgias– forman un quiasmo en su vida y en su obra. Una refleja, la otra real, son como dos líneas oblicuas que se cruzan en el espacio y en el tiempo, para marcar el descenso de la primera y el ascenso de la segunda. Hallándose en Cuba, su afán la incita: ¡España! ¡España! En España, todo le recuerda a Cuba, todo parece hablarle de Cuba (Cruz 1990:X-XI).

Apenas la fragata *Bellochan* zarpa de la bahía de Santiago de Cuba para emprender su rumbo hacia Francia, entre los suspiros y lágrimas de quienes se despiden y las alegres canciones de los marineros franceses, la autora crea en su imaginación una de sus composiciones más aclamadas: mientras se *desplegaban las velas á los soplos de las brisas tropicales, compuse, ó mejor dicho, improvisé el Soneto á Cuba que encabezó mi primer volumen de poesías* (cit. en Gómez de Avellaneda 1914:2n). Este soneto –iniciático en muchos sentidos y, quizá, su poema más famoso– contrapone justamente la voluntad manifiesta de comenzar esta “otra existencia” en la metrópoli con la desazón de abandonar la isla que la vio nacer. Este claroscuro, tan propio de los viajes, expresa su lado melancólico y esperanzador, la añoranza anticipada y la libertad del vuelo.

¡Perla del mar! ¡Estrella de occidente!
 ¡Hermosa Cuba! Tu brillante cielo,
 La noche cubre con su opaco velo,
 Como cubre el dolor mi triste frente.
 ¡Voy á partir!... La chusma diligente
 Para arrancarme del nativo suelo
 Las velas iza, y pronta á su desvelo
 La brisa acude de tu zona ardiente.
 A Dios, patria feliz! Edén querido!
 Dó quier que el hado en su furor me impela
 Tu dulce nombre halagará mi oído.
 Ay! que ya cruje la turgente vela,
 El ancla se alza, el buque estremecido
 Las olas corta y silencioso vuela!
 (Gómez de Avellaneda 1841:7)¹

“Al partir” (o “A Cuba”), fechado en abril de 1836, abre como una suerte de declaración las tres ediciones del poemario que la escritora publicó en vida, todas en Madrid. En el prólogo a las *Poesías* (1841), Juan Nicasio Gallego dedica a Avellaneda unas definiciones que también serán el inicio de una lectura recurrente, que debe

¹ También en Juan María Gutiérrez, *América poética. Colección escogida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo*, parte lírica [única publicada], Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1846, 20.

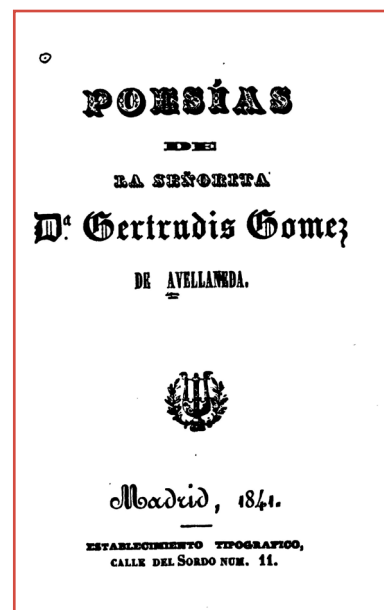
apelar a un conjunto de atributos reservados al orden masculino para poder caracterizarla con precisión:

Todo en sus cantos es nervioso y varonil: así cuesta trabajo persuadirse que no son obra de un escritor del otro sexo. No brillan tanto en ellos los movimientos de ternura, ni las formas blandas y delicadas, propias de un pecho femenino y de la dulce languidez que infunde en sus hijas el sol ardiente de los trópicos, que alumbró su cuna. Sin embargo sabe ser afectuosa cuando quiere, como en el soneto A Cuba, que puede competir con los mejores de nuestro Parnaso (Gómez de Avellaneda 1841:IX)

No participar del arquetipo que por ese entonces estaba predestinado a las mujeres y no cumplir con la imagen –banal, por cierto– de una sentimentalidad caribeña la ubican en un lugar disidente, difícil de reducir pero, también (o quizá por ello) deslumbrante. “A Cuba” transita este pasaje intermedio: aquí es *afectuosa* porque *quiere* serlo, no porque esté en su *naturaleza*. Nos encontramos ante una de las tantas paradojas que plantea su propuesta estética, puesto que la acción y la voluntad son, en este esquema decimonónico, cualidades eminentemente masculinas: elegir ser femenina, asumir esa asignación genérica resulta provocador, ya que no está dado a su “sexo” *elegir ser* sino, simplemente, *ser* (si se habilita la opción de asumir ese papel, se abre también la posibilidad de negarlo, riesgo grande). Este ejercicio hace alarde de libertad creativa, tal vez la razón última que festeja el poema en su veta temática, en un vuelo ascendente y soberano que a la vez que cierra el devenir lírico, abre a la experiencia la osadía (faetónica acaso): ²

el buque, estremecido, / las olas corta y silencioso vuela. Junto con la acepción de rapidez, van las de ligereza, belleza, fragilidad: esa nave es también la de la existencia. Por medio de la asonancia que hay entre ambas, ese verbo, última palabra del poema, remite a la primera palabra del mismo: el sustantivo “perla”; con lo cual el recorrido del poema deja entrever una parábola que va de las profundidades del mar al incógnito cielo, como de la única patria conocida al incógnito universo por conocer (Sánchez Aguilera 2020:42).

El amor a la libertad parece ser el signo definitorio de la época, tanto a un lado como al otro del Atlántico, desde las alturas poéticas y la vida dedicada al ideal que encarna Lord Byron –asimilado rápidamente al héroe individual romántico–,



2 Por estos años Avellaneda infringe muchas reglas sociales tenidas como fundamento de un orden riguroso y poco amable con las mujeres: leer, no querer casarse, escribir, publicar y, por si fuera poco, ofrecer a la luz pública una novela sobre el adulterio (lo cual plantea el espinoso tema del divorcio): *Dos mujeres*.

hasta las gestas revolucionarias emprendidas por los pueblos americanos, ávidos de liberarse de las cadenas del yugo colonial. Libertad que a los últimos convierte en exiliados y al primero en peregrino: no por casualidad Gertrudis Gómez de Avellaneda firma “La Peregrina” en sus primeros poemas, publicados en el periódico gaditano *La Aureola*.³

La crítica, en sus múltiples y renovadas lecturas, ha enfatizado el carácter esperanzador de “Al partir”, soneto entregado al viento y sus designios ignotos, a la navegación azarosa hacia páramos inciertos. *Si bien el poema comienza con una invocación de lo que deja detrás, se cierra con una expectativa intensa de lo que está por venir* (Kirkpatrick 1991:168; en el mismo sentido Lazo 1972:19). Interpretación que la misma Kirkpatrick extiende a los dominios del libro y que, en este ámbito, adquiere el valor agregado de presentarse como una propuesta de lectura atravesada por la búsqueda y los tanteos: *este soneto introduce al lector en el viaje de exploración y descubrimiento en el que el yo lírico femenino de la poesía de Avellaneda se había embarcado. [...] “Al partir” anticipa los poemas que siguen, poniendo de manifiesto algunas de las polaridades sociales y culturales que fragmentan el yo hablante de la poesía de Gómez de Avellaneda* (Kirkpatrick 1991:168).

Esta función prologuística del poema a Cuba se ratifica en 1850, cuando aparece nuevamente abriendo la reedición de sus *Poesías*, en un volumen revisado y aumentado por Avellaneda y con el cual rompe *para siempre las cuerdas de la lira, que no vibra agradablemente sino en manos de la juventud* –aunque ello no implique el total abandono del *comercio de las musas*, abocado de allí en más a las obras de inspiración dramática– (1850:III).⁴ Este libro recoge y corrige casi todas las composiciones publicadas en 1841 y añade los poemas sueltos que aparecieron posteriormente; el cuidado editorial y la disposición del índice son labores que con cabal consideración despliega la autora:

Suprimidas, por lo tanto, algunas estrofas que no me parecieron dignas de pulimento, refundidas muchas y corregidas todas, vuelvo a presentar al público mis primeros ensayos líricos, aumentados con mayor número de producciones del mismo género, escritas posteriormente a la publicación del primer volumen, y he cuidado además de enmendar las erratas de fecha que noté en aquél (Gómez de Avellaneda 1850:II)

3 En *La peregrinación de Childe Harold* [*Childe Harold's Pilgrimage*], poema narrativo extenso de Lord Byron, dividido en cuatro partes y publicado entre 1812 y 1818, se describen los viajes y las reflexiones de un joven melancólico y aventajado en muchos sentidos. Véase el estudio de Susan Kirkpatrick sobre las versiones de la misma Avellaneda (1991:170 y ss.). En nuestras latitudes, fue modelo de expresiones como la de los *Cantos del Peregrino* de José Mármol, poema extenso inconcluso, escrito entre 1844 y 1846, originalmente concebido en doce cantos, en los cuales se describen ciertos paisajes locales y la desolación propia de su generación (37), exiliada principalmente en Chile, Uruguay y Brasil.

4 Casi dos décadas más tarde (1869), se publica la colección completa de sus obras en 5 volúmenes, entre los cuales corresponde el primero a la producción lírica. Esta última obra, a diferencia de la anterior ofrecida a la reina Isabel II, está dedicada a su isla natal, la “hermosa Cuba” (resulta curioso observar los cambios en estas dedicatorias: la madre en la primera, la reina, Cuba).

La conciencia editorial de Avellaneda –rasgo aún por estudiarse a profundidad– la llevan a meditar sobre cada uno de los aspectos compositivos del volumen, desde el contenido hasta la disposición del índice. Y no sólo pondera cada uno de estos criterios, sino que los comunica oportunamente, exhibiendo sus discernimientos y argumentando sus razones. En tal sentido, el acomodo de sus poemas según su antigüedad halla fundamentaciones lógicas (y atentas a los requerimientos lectores): el orden cronológico por sobre el genérico salva la *variedad*, la cual *suele perderse en la sucesión continua de varias composiciones de una misma índole* (Gómez de Avellaneda 1850:II).

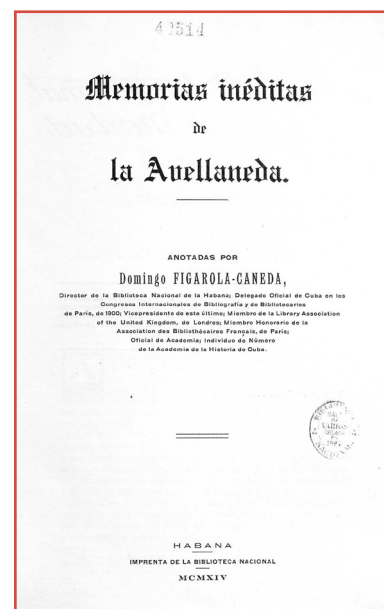
En el mismo sentido, y ubicando precisamente el momento en el que inicia su plan formal de escritura, agrega: *Sin atender mas que á las fechas, publico estas POESIAS con la gradacion natural de desarrollo ó detrimento que ha debido tener mi imaginación desde el año 36, en que comencé á conservar escritos mis desaliñados versos* (Gómez de Avellaneda, 1850:II). De tal suerte que este año, 1836, representa el punto de inflexión, el tránsito real y simbólico de América a Europa, de la familia materna al entorno paterno, de la colonia a la metrópoli y, el más importante a nuestros fines, el de escritora ocasional a escritora consciente y en vías de profesionalización. Pero, sobre todo, el de mujer dispuesta a afrontar el desafío más peligroso que pueda ofrecer su época: el de publicar y someterse al concurso –incluso al escarnio– social que esta acción muchas veces conlleva.

2. Cartas peregrinas y autoafirmación

Esta vital experiencia de navegación hacia un continente desconocido y un porvenir incierto se transforma no sólo en materia poética, sino también en anécdota susceptible de ser recogida en cartas (y luego en memorias y hasta en su autobiografía póstuma).

En 1914, a propósito del centenario de su nacimiento, el polígrafo cubano Domingo Figarola Caneda publica una serie de papeles inéditos bajo el título *Memorias*, las cuales llevan por subtítulos “Desde mi salida de Cuba [1836] hasta mi llegada a Sevilla [1838], o sean apuntaciones de mis viajes”.

⁵ Este relato de viaje reúne cuatro cuadernillos con una serie de apuntes que narran las peripecias de la navegación y las



⁵ Luego incluidas en la recopilación de documentos realizada por la viuda de Figarola-Caneda, Emilia Boxhorn, en 1929.

crónicas urbanas de Burdeos, La Coruña, Lisboa y Cádiz, intercalando en periodos regulares las reflexiones que evocan motivos tales como el mar, el amor y la vida moderna. No se trata sólo de exponer un recorrido cartográfico sino, más bien, de explorar la potencia poética del espacio viajado y la posibilidad de traducir una experiencia específica. En este sentido, muchas de las escritoras coetáneas *proyectaron en sus narraciones la imagen que tenían –o deseaban tener– de sí mismas, y oficiaron –cada una a su manera– como traductoras de lo ajeno a los términos de la propia cultura, articulando diferencias para los lectores que ellas mismas creaban en sus textos* (Borovsky 2019:6).

La fecha de composición de estas *Memorias* resulta otro año revelador: 1938. En los mismos meses en que componía estos apuntes de viaje dedicados a su prima, Eloísa de Arteaga y Loynaz (quien vivía en Puerto Príncipe, hoy Camagüey), escribía también uno de sus textos más enigmáticos: las cartas dirigidas a Ignacio de Cepeda –a quien deseaba cautivar– y que conforman lo que ha dado en llamarse su *Autobiografía*, texto breve pero imprescindible dentro de la literatura autobiográfica hispanoamericana.⁶ Nora Catelli, en un estudio fundamental dedicado a estas páginas, analiza las resonancias del romanticismo hispánico y, derivado de este movimiento (ahora más general), la ampliación del campo de la conciencia estética y retórica del yo con la introducción de la instancia autoral como personaje –hecho del que deriva la dificultad para diferenciar la auténtica literatura de sus apéndices–. En términos más específicos me interesa recuperar el siguiente punto:

En cuanto a la correspondencia, es evidente que en ese acto de temprana autoafirmación –Avellaneda escribió su autobiografía a los veintisiete años– la recurrencia al lenguaje convencional y jerarquizado era obligada. No disponía de otro: el modo casi único en que podía encontrar cauce su “nueva sensibilidad” residía en la forma de administrar el silencio entre cliché y cliché (Catelli 1991:109).

Si para Cepeda, aquel hombre gris y temeroso al que estas cartas procuran deslumbrar, Avellaneda recurre a toda clase de imágenes religiosas y amorosas, ¿qué tanto sucede con su destinataria allende el mar? ¿Qué artilugios narrativos entran en juego para satisfacer la promesa de contar sus experiencias fuera de la isla?

Sabemos, en primer lugar, que estas crónicas no son motivadas por un requerimiento externo por dar cuenta de una vivencia extraordinaria, sino que responden a la iniciativa particular de la autora.

Eloísa: alguna vez he ideado formar para ti apuntaciones curiosas de mis

6 Estas cartas redactadas en cuatro días en Sevilla fueron conservadas por el mismo Cepeda. Su mujer las publicó tras su muerte, en 1907.

viajes, consultar a otros viajeros, tomar nociones acerca de la historia, tradiciones y particularidades locales de los sitios de que te hablo; en fin, hermohear estas Memorias que te he ofrecido, haciéndolas instructivas e interesantes; pero no he podido; fáltame la tranquilidad de espíritu necesaria para esta empresa, y aun el tiempo para realizarla (Avellaneda 1914:28).

Queda, pues, a falta del espacio y la disposición requerida, el puro ejercicio de esta primera persona que prescinde del dato enciclopédico y se sitúa en un lugar eminentemente creativo y romántico. Esta práctica, nacida del impulso escriturario de Avellaneda, sin dudas coadyuva a perfilar la imagen de un personaje literario: ella misma.⁷ Quizá donde mejor se advierte este empeño, este tanteo tendiente a configurar un yo (lírico en buena medida) es en el tratamiento que escoge para el tópico marítimo, con todo, luna y tempestad.

3. Con románticos vidrios por anteojos

En el cuadernillo primero de las *Memorias* dedicadas a su prima, se expresa la grandeza atlántica en una secuencia que inicia con la más moderna poesía romántica, pasa por la apelación piadosa y acaba con el más mundano canto de los marineros:

“Quando navegamos sobre los llanos azulados, ha dicho Lord Byron, nuestros pensamientos son tan libres como el océano.” Su alma poética ha debido sentir también cuán indecible y mágica influencia tiene la luna en ese mismo océano, y cuán osados al par q^e religiosos, son los pensamientos que inspira. Parece q^e Dios se revela mejor al alma conmovida en aquellas horas de profundo sosiego, y q^e una voz misteriosa se deja oír en el vago sonido del viento y de las olas. Hay un embeleso indefinible en el incierto resplandor conque brillan en las aguas los tibios rayos de la luna, en el soplo de la brisa q^e llena las velas ligeramente estremecidas y en la canción del marinero q^e acompaña el mar con el ruido de sus olas (Avellaneda 1914: 2-3).

En estas líneas, el mar no aparece como un paisaje susceptible de describirse, sino como un productor de imágenes sensoriales, de alteraciones anímicas intensas sólo asimilable para quien previamente experimentó a nivel somático lo que rehúye

⁷ Entre los Schlegel y Goethe, el claroscuro romántico buscaba imponer el artificio como no-artificio; quería que la máscara del yo estuviese pegada a la piel del actor y que arte y vida fueran una sola cosa. Pero, aun soldada, la máscara cubre una superficie que no se le asemeja. Anfractuosidades, hendeduras y cráteres de lo escondido, que no se acoplan a la máscara, crean una cámara de aire que en su espesor abarca lo que acostumbramos a llamar impostura. Y esa cámara de aire, esa impostura, es el espacio autobiográfico: el lugar donde un yo, prisionero de sí mismo, obsesivo, mujer o mentiroso, proclama, para poder narrar su historia, que él (o ella) fue aquello que hoy escribe. Postula, en síntesis, una relación de semejanza (CATELLI 1991:11).

a las posibilidades comunicativas.⁸ Paisaje y ánimo se unen y tornan uno, borrando los límites entre lo subjetivo y lo atmosférico, en un típico giro romántico. El motivo persiste en su forma literaria, en su insistencia por configurar una voz que actúa como caja de resonancia. Tan es así, que este mismo pasaje es retomado en una de las cartas a Cepeda con leves –aunque sugestivas– modificaciones:

“Cuando navegamos sobre los mares azulados, ha dicho Lord Byron, nuestros pensamientos son tan libres como el océano” –. Su alma sublime y poética debió sentirlo así: la mía lo experimentó también. Hermosas son las noches de los trópicos, y yo las había gozado; pero son más hermosas las noches del océano. Hay un embleso indefinible en el soplo de la brisa que llena las velas ligeramente estremecidas, en el pálido resplandor de la luna que reflejaban las aguas, en aquella inmensidad que vemos sobre nuestra cabeza y bajo nuestros pies. Parece que Dios se revela mejor al alma conmovida en medio de aquello dos infinitos –¡el cielo y el mar!– y que una voz misteriosa se hace oír en el ruido de los vientos y de las olas. Si yo hubiese sido atea, dejaría de serlo entonces (Avellaneda 2014:411).

Resulta llamativo cómo el remate es absolutamente disímil: si antes se mezcla en cubierta para cantar con la tripulación, ahora su voz se eleva solitaria en la contemplación divina. El gesto piadoso es, por lo demás, un motivo recurrente en los confines amatorios (entiéndase Cepeda): entre Byron y Dios (el padre y Heredia). Para su prima dispone de un repertorio escénico más poblado: gente en el puerto, marineros en el barco, vendedores y titiriteros en los paseos, en fin, un mundo más colorido y variado que el lienzo desierto en el que destaca su sola imagen engalanada de resplandores celestes.

En ambos casos su referencia directa no es el mar (¿podría serlo puro y sin reminiscencias?), sino las lecturas que se interponen entre él y su escritura. Para una subjetividad cuya vislumbre del mundo exterior se percibe a través de los puntos de fuga que propician los libros, no parecen ser requerimientos forzados las correspondencias entre lo figurado por una imaginación fervorosa y una realidad casi siempre



Litografía realizada en Cádiz en 1838 por Del Moral. Apareció publicada por primera vez en 1914 en Memorias inéditas de la Avellaneda, obra que recopilara Domingo Figuerola Caneda.

8 En los “Apuntes biográficos de la señora Condesa de Merlin” expresa en tal sentido: *Siempre que hemos leído la descripción que hace de su primera navegación de América á Europa, hemos experimentado una emoción que no será común á todos los lectores, porque no todos podrán conocer el sentimiento y la verdad que encierran aquellas páginas. Pero ay! nosotros también hemos surcado aquellos mares: nosotros hemos visto el nublado cielo de las Bermudas, y hemos oído bramar los inconstantes vientos de las Azores. Como la célebre escritora hemos abandonado la tierra de nuestra cuna; hemos emprendido uno de aquellos viajes solemnes, cuyos primeros pasos recibe el Océano; y lleno el corazón de emociones de juventud, y rica la imaginación con tesoros de entusiasmo, hemos contemplado la terrible hermosura de las tempestades, y la augusta monotonía de la calma en medio de dos infinitos (AVELLANEDA 1844:XXXI).*

deslucida. El orbe contenido en el estrecho –y a la vez inconmensurable– “cuarto de libros” de la infancia de Gertrudis Gómez de Avellaneda en Puerto Príncipe habilita todo tipo de ensoñaciones librescas y símiles literarios, los cuales moldean en buen grado la vida interior de la escritora según el parámetro y las vehemencias de las almas románticas.⁹ El amor mismo, en tanto expresión más alta de las aspiraciones sentimentales, no deja de ser una construcción mediatizada por las lecturas de novelas, poesías y comedias.

[Y]o no conocía el amor sino en las novelas que leía, y me persuadí desde luego que amaba locamente a mi futuro [esposo]. Como apenas le trataba y no le conocía casi nada, estaba a mi elección darle el carácter que más acomodase. Por descontado me persuadí, que el suyo era noble, grande, generoso y sublime. Prodigole mi fecunda imaginación ideales perfecciones, y si en él reunidas todas las cualidades de los héroes de mis novelas favoritas. El valor de un Oroondates, el ingenio y la sensibilidad apasionada de un Saint-Preux, las gracias de un Lindor y las virtudes de un Grandison. (Avellaneda 2014:395-396)

Para Avellaneda será la poesía, la novela, las comedias el modelo privilegiado de experiencia real: quiere ser lo que son sus héroes poéticos. Sería, pues, caer en la trampa del artificio leer en clave realista un discurso, y quizá una vida, colmada de literatura.

Referencias bibliográficas

- BOROVSKI, Luisa (2019), *Mujeres viajeras*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, HIDALGO, Adriana editora.
- CATELLI, Nora (1991), “Avellaneda: Cómo ser escritora”, *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen, 105-135.
- CRUZ, Mary (1990), “Aproximación biográfico-crítica, en Gertrudis Gómez de Avellaneda”, *Obra Selecta*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, VIII-XXIV.
- EZAMA GIL, Ángeles (2011), “Los relatos de viaje de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Anales de Literatura Española*, 23, 232-351.
- FIGAROLA-CANEDA, Domingo (1929), *Gertrudis Gómez de Avellaneda. Biografía, bibliografía e iconografía, incluyendo muchas cartas, inéditas o publicadas, escritas por la gran poetisa o dirigidas a ella, y sus memorias, notas ordenadas y publicadas por BOXHORN*,

9 En el poema *El Edén*, escrito a cuatro manos por Juan María Gutiérrez y Juan Bautista Alberdi –donde también se narra la experiencia del viaje transatlántico–, uno de sus pasajes se titula, sugestivamente, “El mar es el Parnaso de la musa moderna”.

Emilia, Madrid, Industrial Gráfica.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis (1841), *Poesías*, pról. de Juan Nicasio Gallego, Madrid, Establecimiento tipográfico calle del Sordo, 11.

————— (1844), "Apuntes biográficos de la señora Condesa de Merlín", en Condesa de Merlín, *Viaje a La Habana*, Madrid, Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica.

————— (1850), *Poesías*, prefacio de la autora, pról. de Juan Nicasio Gallego, noticia biográfica a cargo de los editores [Nicomedes Pastor Díaz], Madrid, Imprenta de Delgrás Hermanos.

————— (1869), *Colección completa. Obras literarias*, t. I, pról. de Juan Nicasio Gallego, noticia biográfica por Nicomedes Pastor Díaz, adición por E. G., Madrid, Carlos Bailly-Bailliere.

————— (1914), *Memorias inéditas de la Avellaneda*, anotadas por Domingo Figarola Caneda, Habana, Imprenta "El siglo XX".

————— (2014), "Autobiografía", en *Obras escogidas*, pról. Luisa Campuzano, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, (Colección literatura latinoamericana y caribeña, 181).

KIRKPATRICK, Susan (1991), *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra-Universitat de València-Instituto de Estudios de la Mujer.

LAZO, Raimundo (1972), *Gertrudis Gómez de Avellaneda: La mujer y la poetisa lírica*, México, Porrúa.

PIGLIA, Ricardo (2015), *El último lector*, Ciudad de México, Debolsillo.

SÁNCHEZ AGUILERA, Osmar (2020), "'Al partir', Gertrudis Gómez de Avellaneda (con fondo de Heredia y de Martí)", *Humanística. Revista de estudios literarios*, 1, 29-51.