

Utah State University

DigitalCommons@USU

Decimonónica

Journals

2009

Gertrudis Gómez de Avellaneda: Un siglo de manipulación e invención en torno a su autobiografía (1907-2007)

Ángeles Ezama Gil

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usu.edu/decimononica>

Recommended Citation

Gil, Ángeles Ezama, "Gertrudis Gómez de Avellaneda: Un siglo de manipulación e invención en torno a su autobiografía (1907-2007)" (2009). *Decimonónica*. Paper 123.

<https://digitalcommons.usu.edu/decimononica/123>

This Article is brought to you for free and open access by the Journals at DigitalCommons@USU. It has been accepted for inclusion in Decimonónica by an authorized administrator of DigitalCommons@USU. For more information, please contact digitalcommons@usu.edu.





Gertrudis Gómez de Avellaneda: Un siglo de manipulación e invención en torno a su autobiografía (1907-2007)

Ángeles Ezama Gil

La autobiografía de la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda ha sido sometida a diversas manipulaciones. En primer lugar, no es el texto escrito en 1839, y dado a conocer por Lorenzo Cruz de Fuentes en 1907, el único autobiográfico de la autora cubana, aunque sí el más difundido y aquel sobre el que se han basado buena parte de las interpretaciones tanto de la biografía como de la obra de Avellaneda. La edición del citado texto afianza una interesada imagen de la escritora que ha pesado irremisiblemente sobre la interpretación en torno a ella; versiones posteriores de dicho escrito han tendido a prolongar esta manipulación primera. En segundo lugar la autobiografía de la autora ha sido utilizada con alguna frecuencia como punto de partida para recreaciones imaginarias de su vida y su obra, que alcanzan hasta nuestros días.

Los escritos autobiográficos

Emilio Cotarelo (6, 146, 194-98, 392, 395) cita cuatro textos autobiográficos de Gertrudis Gómez de Avellaneda: la biografía que figura en el *Diccionario universal de historia y de geografía* de Francisco de Paula Mellado, la autobiografía aparecida en *La Ilustración* en 1850 (“Doña Gertrudis”), la editada en 1907 (La Avellaneda; reeditada en 1914 con adiciones) por Cruz de Fuentes, y la que dio a conocer Figarola-Caneda en 1914 (“Memorias inéditas”).¹ A todos ellos podrían añadirse la serie de artículos publicada en el *Diario de la Marina* en 1860 (que no cita Cotarelo) y dos cartas de 1843-1844 dirigidas a Antonio Neira de Mosquera (Cotarelo 429-33). De entre todos los críticos que se han acercado a la autobiografía de la escritora cubana es Beser el único que cita todos estos testimonios, excepto las cartas a Neira (Beser en Gómez de Avellaneda, *Autobiografía y cartas* 21-23). El primero de ellos, pese a las afirmaciones de Cotarelo,² que no he podido verificar, no puede considerarse, en la forma en que figura en el citado *Diccionario*, y a falta de otros documentos, como un texto autobiográfico, aunque bien podría haber sido informado por la propia autora. De los restantes voy a ocuparme en las páginas que siguen.

1. El primer escrito de carácter autobiográfico de la autora fue el titulado “Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda de Savater. Apuntes biográficos,” que se publicó en *La Ilustración* el 3 noviembre de 1850.³ Según la “Advertencia preliminar” se trata de una serie de notas facilitadas por la autora para escribir su biografía, pero al final sólo se publicaron las notas tal cual. Según Figarola-Caneda (Gómez de Avellaneda, *Memorias inéditas*), la autora desautorizó esta autobiografía en un artículo publicado en el *Liceo de la Habana* el 16 de diciembre de 1859 (Rodríguez García 199), que no he conseguido ver. La finalidad de este escrito es informativa por lo que la redacción está hecha con objetividad y los datos se presentan de modo escueto. Es una biografía intelectual y sólo brevemente moral en la parte final, pero apenas se relatan vivencias personales.

Comienza con su nacimiento en 1816 y su progenie familiar;⁴ destaca su temprana afición por el teatro; resume su viaje en 1836 desde Cuba a Francia y luego a España (Galicia, La Coruña y, tras pasar por Portugal, Andalucía: Sevilla, Constantina); cuenta la historia de sus éxitos literarios: *Leoncia, Sab, Poesías, Dos mujeres, Alfonso Munio, El príncipe de Viana, Espatolino, Guatimozín, Egilona*, etc.; y algo (muy poco) de sus avatares personales: lo que concierne a su primer matrimonio con Pedro Sabater. Lo más interesante de este relato es el párrafo final, donde la escritora retrata su carácter de modo objetivo:

Es cuanto puedo decir de mi vida literaria. De mi carácter, si se quiere indicarlo, diré con igual franqueza que no peca de dulce. He sido en mi primera juventud impetuosa, violenta, incapaz de sufrir resistencia. En el día está quebrantando mi carácter: soy menos irritable y también he perdido el entusiasmo que era su base. Mis escritos, dicen muchos que revelan más imaginación que corazón; yo no lo sé; pero creo que tengo, o al menos he tenido, grandes facultades de sentimiento, si bien confieso que siempre con más pasión que ternura. Don Juan Nicasio Gallego ha dicho de mis poesías que nada indicaba en ellas la blandura de una fibra femenil y la languidez de una hija de los Trópicos: que sus calidades sobresalientes eran la altura y energía de los pensamientos y el varonil vigor de la expresión. Otros críticos han dicho también que yo no era poetisa, sino *poeta*: que mi talento era eminentemente varonil. Yo creo que no es exactamente verdad: que ningún hombre ve ciertas cosas como yo las veo, ni las comprende como yo las comprendo; pero no niego por esto que siento que hay vigor en mi alma y que nunca descollé por cualidades femeninas. Mis amigos saben que soy sincera hasta rayar en indiscreta. Mis enemigos que soy indulgente hasta pecar en desdeñosa; mi familia que soy desinteresada hasta dar en ser tachada de un vicio opuesto a la codicia; y yo sé mejor que nadie que soy defectuosísima. Un carácter exaltado que se cansa fácilmente; un orgullo que en nada se parece a la vanidad; una pereza que se asocia admirablemente con la actividad de espíritu más febril; un tedio profundo que queda en el fondo de todo esto . . . tales son los rasgos que puedo dar para que el talento del biógrafo deduzca de ellos si soy digna o no de que se ocupen en conciliarlos para hacer mi retrato moral.

No debió de gustarle mucho a la autora este alarde de exhibición intimista porque sus otros textos autobiográficos quedaron en su mayor parte inéditos, siendo publicados sólo tras su muerte.

2. El segundo texto autobiográfico de Avellaneda apareció en el *Diario de la Marina* entre el 19 de junio y el 28 de julio de 1860, bajo el título “Mi última excursión por los Pirineos”; para introducirlo la autora escribió una carta al director del periódico citado, en que hace, entre otras, estas consideraciones:

Mi estimado amigo:

Como si presintiese que había de abandonar próximamente el suelo de la Europa, quise, en mi excursión veraniega del año último, recorrer los sitios más notables de los Pirineos españoles y franceses, tomando notas de las tradiciones que las poetizan. Mi propósito era escribir más tarde algunas curiosas páginas de impresiones y recuerdos para corresponder a los amigos que se reunían en mi modesta casa una vez por semana, amenizando nuestra pequeña reunión con la lectura de sus trabajos literarios inéditos. [. . .] Revueltos entre fárragos de manuscritos venían conmigo los ligeros apuntes tomados en mi indicada excursión, tan borrosos, por cierto, y tan poco inteligibles, que aun yo misma he necesitado esfuerzos de memoria para descifrarlos. [. . .] Mi primera intención de fundar sobre aquellas notas un extenso y agradable relato de mi última correría, realzando cuanto pudiera el interés de las tradiciones (recogidas en un país en que son tan abundantes), me pareció imposible después de haberse borrado de mi mente multitud de datos con que contaba para auxiliar los consignados en el papel, que eran, por desgracia, los menos. Pero a falta de bonitas narraciones podía dar a usted, amigo mío, los mismos apuntes destinados a servirles de base, pues lo que desmereciesen por incompletos y desaliñados, lo ganaran acaso por la sencillez y verdad que caracteriza todo lo que se escribe para mí misma, sin pretensiones de embellecer y abrillantar las cosas con ropajes de la fantasía. Esto pensé y esto hago. Ahí van mis borradores. Usted les dará el destino que mejor le parezca, como también a estas líneas que les sirven de encabezamiento. (Figarola Caneda 239-43)

El interesantísimo texto a que sirve de prólogo esta carta, cuya consulta me ha sido posible gracias a la generosidad de Stella Maris Scatena, había sido ya comentado por Rodríguez García (449-52), Remos y Rubio (161) y Ianes, y últimamente por Scatena en un sugestivo artículo; resulta, sin embargo, de muy difícil consulta, ya que, desde su primera edición sólo ha sido reproducido con posterioridad en el volumen VI de las *Obras* del centenario (1914), que me ha sido imposible encontrar en ninguna biblioteca europea. En él cuenta la autora su viaje desde Bilbao, pasando por Bayona, Biarritz y Londres, hasta Bagnères de Bigorre, y luego la vuelta a España; en el mismo se insertan como parte del relato dos leyendas, “Avendaño y Elvira” y “La ondina del lago azul,” amén de varias tradiciones. Este relato de viaje contado en primera persona y teniendo presentes a los lectores, a los que se apela en varias ocasiones, dista mucho de ser unos meros apuntes o borradores “incompletos y desaliñados,” como la autora señala en su carta, y desde

luego puede equipararse (y aun creo que lo supera) con el texto de las *Memorias inéditas* de 1838 editado por Figarola; así, una nota de la comisión editora añadida a la edición de 1914 del texto dice:

Por lo que se verá en la carta que sigue, con que aparece encabezada la narración en el *Diario de la Marina*, la autora no pulió mucho el lenguaje de esta obra, hecha más para la vida efímera del periódico que para la permanente del libro, aunque hallándose en el texto los caracteres propios del estilo de la Avellaneda, parece indudable que algo más que notas debió remitir al *Diario*, o que, ellas ya impresas, hubo de enlazarlas con más o menos cuidado al corregir las pruebas, dotándolas de la unidad y del orden con que fueron publicadas. El último párrafo de la carta parece indicar lo primero. (47)

3. La tercera autobiografía de Avellaneda dada a la luz pública es la que editó Lorenzo Cruz de Fuentes en 1907, en un volumen que comienza con un prólogo del editor, prosigue con la autobiografía y 40 cartas dirigidas a Ignacio Cepeda, y se cierra con la necrología de este; de esta edición, no venal, se hizo una tirada de 300 ejemplares. En una segunda edición en 1914 se añaden: un escrito preliminar titulado “Al que leyere” (donde se da cuenta de la recepción de la primera edición y las opiniones encontradas que ha suscitado, así como del homenaje a la escritora en La Habana en 1908, y la ocasión que justifica la segunda edición—fecha del natalicio de Avellaneda—), un “Informe de la Real Academia” firmado por Francisco Rodríguez Marín, y 13 cartas más dirigidas a Cepeda, además de dos retratos, uno de Avellaneda en plena juventud (al principio) y otro de Cepeda en la madurez (al final).

La autora llama al escrito “cuadernillo” o “cuaderno”; no lleva año ni lugar, pero parece ser que fue escrito en Sevilla en 1839; son en total 21 hojas en cuarto, sin foliar. Está dirigido de manera explícita a Ignacio Cepeda, al que le pide que la queme tras haberla leído y que no le permita leerla a nadie más; es una autobiografía escrita, por tanto, en forma epistolar, a la que su autora tilda de “confesión,” pero tiene también algo de diario, ya que se compone de fragmentos separados en el tiempo, con anotaciones precisas sobre el presente (23 julio 1 de la noche; 25 por la mañana; 25 por la tarde; a la 1 de la noche; 26 por la mañana; por la tarde; por la noche; a la 1 de la noche; hoy 27 por la tarde). Este relato en primera persona enraiza en la progenie familiar de Gómez de Avellaneda y evoluciona trazando una historia de su sentimentalidad, aunque hay algunas concesiones a los éxitos literarios. Es sin duda un texto autobiográfico en lo que tiene de definición del yo, un ser de temperamento imaginativo y sensibilidad extremada, con una notoria conciencia de su superioridad y una concepción fatalista de la existencia, cuya elevada concepción del amor hace imposible concretarlo en un individuo determinado; de ahí su oposición al matrimonio y la libertad amorosa con que se expresó a lo largo de su vida, aunque, finalmente, se casara en dos ocasiones. Los extremos de sentimentalidad en que incurre el sujeto autobiográfico, así como la imagen idealizada que de su destinatario y amado traza en el relato tienen mucho de románticos (Roselló en Gómez de Avellaneda, *Autobiografía y epistolarios* 32-43); de tal modo que Avellaneda dibuja en su autobiografía al héroe y la heroína románticos de ficción (novela o teatro), en reflexiones como las siguientes:

¿Dónde existe el hombre que pueda llenar los votos de esta sensibilidad tan fogosa como delicada? ¡En vano lo he buscado nueve años!; ¡en vano! He encontrado hombres; hombres, todos parecidos entre sí: ninguno ante el cual pudiera yo postrarme con respeto y decirle con entusiasmo: Tú serás mi Dios sobre la tierra, tú el dueño absoluto de esta alma apasionada. Mis afecciones han sido por esta causa débiles y pasajeras. Yo buscaba un bien que no encontraba y que acaso no existe sobre la tierra. (Gómez de Avellaneda, *La Avellaneda* 50)

Abrumada por el instinto de mi superioridad, yo sospeché entonces lo que después he conocido muy bien: que no he nacido para ser dichosa, y que mi vida sobre la tierra será corta y borrascosa. (62)

Hubiera yo querido mudar mi naturaleza. Creí que sólo sería menos desgraciada cuando lograrse no amar a nadie con vehemencia, desconfiar de todos, despreciándolo todo, desterrando toda especie de ilusiones, dominando los acontecimientos a fuerza de preverlos, y sacando de la vida las ventajas que me presentase, sin darles, no obstante, un gran precio. Yo me avergonzaba ya de una sensibilidad, que me constituía siempre en víctima. (75)

Sobre este texto y sobre las cartas a Cepeda, se ha escrito mucho ya desde el momento de su primera edición, en trabajos que a menudo repiten las mismas o parecidas valoraciones. Rafael Altamira le dedicó un artículo en la revista *Cultura Española*, que, según nota al pie, había sido publicado previamente en la revista *España* de Buenos Aires. Altamira elogia el volumen y dice de la autobiografía que

Aspira a ser, como muchas otras, una vindicación o, por lo menos, una explicación de defectos reales o aparentes, una fundamentación causal de la psicología del autobiografiado. Quizá el lector no quede tan completamente convencido como la autora deseaba, de todas las cosas que esta afirma; pero seguramente sale conociendo la idiosincrasia nativa de aquel espíritu, que fue ingénitamente *romántico*. A mi entender, la autobiografía decide de manera resuelta la cuestión que el prologuista discute, acerca del origen del “pesimismo, la tristeza, el desengaño y la melancolía que impregnaron” el alma y las composiciones de la Avellaneda. (Altamira 693-94)

Y añade sobre su valor literario: “Su autobiografía—tan interesante desde el punto de vista psicológico—no lo es tanto como pieza literaria” (696). Por su parte, Emilia Pardo Bazán hizo una reseña al libro el 24 de julio de 1910, que fue publicada en el *Diario de la Marina* (84-91); en ella se dedica mayor atención a las cartas que a la autobiografía; aun así, repara D^a Emilia en algunos aspectos de estos escritos que son reveladores:

Al desplegar tan viva fuerza de idealización, a la cual la realidad no correspondía, Tula revelaba la mezcla de dos elementos unidos e influyentes en su alma combustible: la sugestión de su época literaria, el

romanticismo, y las reminiscencias de la tierra natal, de la Antilla en que el sol incendia la sangre. Merced a las dos corrientes, la melancolía romántica y la exaltación de las pasiones bajo el clima tropical, Tula fue tan magnífico caso de sentimentalidad literaria, muy oculta (hay que decirlo) en sus novelas, apenas revelada en sus versos, y plenamente desarrollada en sus correspondencias amorosas. (87)

Con respecto a la autobiografía reflexiona: “Tenemos que agradecer mucho a la señora doña María de Córdoba y Govantes, viuda de Cepeda, que nos haya hecho conocer la primorosa autobiografía que la poetisa escribió para que la leyese su adorado. En ella existen datos preciosos para los que con el tiempo estudien esta gran figura literaria.”⁵

Suele decirse que, hasta involuntariamente, las autobiografías no son fieles, ni relatan la verdad. Yo sostengo lo contrario. Ninguna autobiografía es tan engañosa como puede serlo la murmuración. Cada cual dice de sí lo que más se aparece al tipo que nos forjamos y al cual desearíamos parecernos exactamente; y ya sólo con este deseo revelamos tanto de nuestra alma, que no hay confesión más elocuente ni más verídica. (89)

Ramón Gómez de la Serna, en el “Prólogo” que puso a la *Antología* de poesía y cartas de Avellaneda editada en 1945, se refería al texto de 1839 como una “larga carta autobiográfica” (9); esta estimación ha pesado sobremanera en la valoración posterior de la autobiografía, que casi siempre ha sido editada conjuntamente con las cartas y sólo en contadas ocasiones de modo exento. Así, Suárez Galbán estima la autobiografía como un conjunto de nueve cartas (282). Susan Kirkpatrick la considera como una confesión en forma epistolar (133-42), cuyo precedente serían las *Confesiones* de Rousseau y probablemente la correspondencia entre Julie y Saint-Preux, protagonistas de la novela del mismo autor *La nouvelle Héloïse*; sostiene que los paradigmas románticos del yo conformaron muchos aspectos de su narrativa autobiográfica (la *Corinne* de Staël, la *Indiana* de George Sand), y que esta carta es sobre todo un acto de seducción. Nora Catelli interpreta la autobiografía de Avellaneda “como acto de afirmación de su vida” (127), como “el momento de “autorreflexión autobiográfica de que hablaba Paul de Man” (130), y considera a la autora como una “humilde y vacilante” seguidora de Rousseau (116). Aránzazu Usandizaga insiste en la importancia del destinatario y en la creación de una identidad verbal convincente para sí y capaz de seducir al lector, en un relato que oscila entre la autobiografía y la epístola (104-09). Volek considera el cuadernillo autobiográfico como la culminación del diálogo y la polémica discursivos que mantienen Avellaneda y Cepeda a lo largo de las cartas, y afirma que vacila entre la confesión y la apología, entre la confidencia y la coquetería, entre la narración y la polémica (Cartas 110).

Fernando Durán estudia la autobiografía de Avellaneda en el marco del género autobiográfico de la literatura de confesión y a la vez en el del género epistolar (“La autobiografía romántica”). Como muestra del género autobiográfico se caracteriza por su carácter amoroso y por trazar una trayectoria espiritual de corte romántico en que el análisis de los sentimientos predomina sobre la narración de los hechos y en que el único sentimiento relevante es el amor; el análisis del yo prevalece sobre la descripción del

entorno, por lo que es claramente una autobiografía y no unas memorias. Pertenece además a un subgénero escasísimo dentro de la literatura personal española: la confesión (género inaugurado por San Agustín y reinventado en el siglo XVIII por Rousseau en sentido laico). Pero el texto es también una carta escrita en nueve momentos distintos; como carta pretende obtener una reacción en el interlocutor (seducción), que se incorpora al texto y es continuamente interpelado, lo que posibilita la expresión de lo íntimo y garantiza la sinceridad (o apariencia de ella). Concluye que

La vida pública de Gertrudis Gómez de Avellaneda fue perfectamente convencional y que sólo en la comunicación privada de las cartas dio rienda suelta a su intimidad [. . .] la confesión es posible si, y sólo si se lleva a cabo en un ámbito privado; es la condición epistolar la que permite la divulgación de la intimidad. (Durán, “La autobiografía romántica” 467)

Pagés se refiere a “la larga carta del cuadernillo” (138). Arambel y Martín consideran esta autobiografía como una carta-prólogo del epistolario amoroso que mantuvo con Cepeda, en que se combinan las técnicas de la carta y la autobiografía (112-18). Pacheco subraya el carácter híbrido del texto, que parece una carta por la inclusión del tú destinatario pero cuya estructura es la de un diario íntimo, y cuyos aspectos definitorios son los de la autobiografía (191).

Meri Torras califica el relato de Avellaneda de epístola-diario-relato autobiográfico, y sostiene que la singularidad del mismo radica en convertir en indisociables los caracteres autobiográfico y epistolar del texto, que incluso tiene algo de diario. Es una carta dirigida a Ignacio Cepeda, un acto de seducción en el que Avellaneda muestra la débil frontera que separa la vida de la literatura, mediante la literaturización de sí misma y de su destinatario. La autora lo concibió a título de confesión laica, como un documento de verdad, consiguiendo los efectos de sinceridad y espontaneidad a través de una hábil disposición retórica. El texto constituye la narración de una vida pero con especial atención a las relaciones de la escritora con las personas que quiere y ama; el resultado serán la traición y el engaño (fatalidad amorosa cíclica).

Ferrús considera el texto de 1839 una “carta larga” pero también una confesión al modo de las de San Agustín y Rousseau; afirma que la escritora se exhibe en el relato para seducir y seducirse, por lo que se dibuja en el texto de acuerdo con modelos románticos que buscan ese fin; así consigue inscribirse en el relato como mujer, como escritora y como autora; lo que ofrece a su destinatario es un yo hecho jirones, fragmentario, que sólo cobra unidad ante los ojos del otro. Propone leer el conjunto de la obra de Avellaneda como un continuum autobiográfico en que el juego de espejos está siempre presente. Se refiere en todo momento, de forma indistinta al *Diario o Autobiografía*, incurriendo en la inexactitud, puesto que ninguno de ambos términos utiliza la autora en el texto.

4. *Memorias inéditas de la Avellaneda (1836-1838)*. Avellaneda califica el texto de “Memorias,” “apuntaciones” o “borradores,” y dice haberse basado para escribirlas en “algunas notas que conservo en mi libro de Memorias” (Gómez de Avellaneda, *Memorias inéditas* 249); son en total cuatro cuadernillos. Este texto autobiográfico es el de escritura

más temprana entre los que vengo comentando (está escrito en Sevilla a partir del 7 de noviembre de 1838) y fue uno de los últimos en conocer la luz pública (Gómez de Avellaneda 1914, 1929, 1990).⁶ Es una autobiografía (por su forma retrospectiva) pero también unas memorias o un diario de viaje (Albin 35-76): “Desde mi salida de Cuba hasta mi llegada a Sevilla, o sean apuntes de mis viajes” (Gómez de Avellaneda 1929, 249); como “apuntes de viaje” la considera García Morales (242).⁷ Es, además, una serie de epístolas dirigidas a su prima Eloísa de Arteaga y Loinaz.

Para Albin estas *Memorias* tienen un carácter híbrido, ya que en ellas se encuentran trazos de varios discursos: desde el histórico, el político y el científico de los viajeros europeos (que la autora imita y somete a revisión) hasta el de la ensoñación poética inventada por Rousseau, y concluye que la autora elabora sus cuadernos desde los márgenes de la literatura de viajes, mediatizada por los discursos hegemónicos de la época: el científico, en especial el de la historia natural, y el histórico (38). Añade que la narración está permeada por un sustrato poético que se explicita en citas de José Amador de los Ríos, Lamartine, Byron, Heredia o Mme de Staël, en la evocación física del paraíso perdido y en las descripciones de la naturaleza sublime. Por otra parte, su discurso crítico sobre las ciudades y las costumbres europeas se inscribe en la corriente de crítica e interrogante sobre las ideas, creencias religiosas e instituciones políticas de la vieja Europa que tiene como modelo, entre otros, las *Cartas persas* de Montesquieu; no obstante, en la autora la crítica implícita contra el sistema colonial español no oculta su innegable atracción por España. El relato, por último, es a la vez, en opinión de Albin un homenaje y un modo de socavar la imagen del padre poético de Avellaneda, Heredia, como poeta nacional (56-76); de este modo la escritora se autoafirma “como escritora que ha logrado borrar la imagen obstruyente de su precursor poético” (76). Albin incide, además, en los aspectos románticos de estas *Memorias*: la imaginación, la nostalgia, lo sublime, la descripción de la naturaleza y su relación con el artista, la imagen del mar, la tormenta, la perspectiva del héroe que se presenta como marinero (54-62).

Desde estas *Memorias* escritas en 1838 se plantea Avellaneda: “si hubiese de escribir la historia de mi vida, las páginas que llenasen estos meses serían de las más queridas y de las más dolorosas para mi corazón” (259); una hipótesis que nunca llegó a cuajar en esta forma, al menos por los documentos que conocemos.

5. En 1843 y 1844 Avellaneda escribió sendas cartas a Antonio Neira de Mosquera, probablemente para servir de base a su artículo “Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda,” publicado en *El Arlequín* de Madrid, el 15 de mayo de 1844 y el 15 de junio de 1844;⁸ ambas cartas fueron editadas por Cotarelo en 1930 (429-33). La primera de ellas está fechada en Madrid a 28 de febrero de 1843, y en ella Gómez de Avellaneda responde a la petición de datos sobre su trayectoria literaria por parte de Neira: “¿Qué noticias biográficas puede V. dar de una mujer cuya vida literaria está tan en la cuna?” (429); la escritora cubana traza una historia intelectual de sí misma entre 1836 y 1843 y deja para el final un escueto sumario de “noticias individuales”:

Soy soltera, huérfana, pues perdí a mi padre siendo muy niña y mi madre pertenece a un segundo marido. Soy sola en el mundo; vivo sola, excéntrica bajo muchos conceptos. Aunque no ofendo a nadie tengo

enemigos, y aunque nada ambiciono se me “acusa” de pretensiones desmedidas. Mi familia pertenece a la clase que llaman noble, pero yo no pertenezco a ninguna clase. Trato lo mismo al duque que al cómico. No reconozco otra aristocracia que la del talento. (430)

La otra carta, incompleta en el comienzo, es de 1844, y mucho más densa; en ella Gómez de Avellaneda se expresa más por extenso sobre su obra, haciendo algunos juicios sobre la misma, y abarcando todo lo publicado hasta ese año. Este tipo de escritos autobiográficos no debió de resultar infrecuente; Fernando Durán menciona sendas cartas de las escritoras malagueñas Isabel Cheix Martínez y María García de Fecyeri que se conservan en el archivo personal de Narciso Díaz de Escovar, a las que tilda de “resúmenes autobiográficos” (“Autobiografía romántica” 271-72).

Podemos contar, en resumen, cinco textos autobiográficos, cuyas fechas de escritura difieren mucho de las de edición. El orden que corresponde a estos textos, según la fecha de escritura, es el siguiente: *Memorias* (1838), *Autobiografía* (1839), cartas a Neira (1843-1844), “Apuntes biográficos” (1850), “Mi última excursión a los Pirineos” (1860). Los dos más tempranos fueron concebidos para la escritura privada y sólo la posteridad les ha dado una fama que nunca pretendió la autora. Los tres últimos, que vieron la luz pública en vida de la escritora, corresponden al periodo en que Gómez de Avellaneda es ya una autora consagrada, que ha estrenado en 1840 su primera obra teatral, *Leoncia*, publica en 1841 *Poesías y Sab*, en 1842-1843 *Dos mujeres*, y en 1844 alcanza su primer éxito teatral importante con *Alfonso Munio*, y luego *El príncipe de Viana*, y da a la luz su novela *Espatolino*. Sin embargo, estos tres relatos se editaron en circunstancias muy diversas: el primero con el permiso de la autora pero no en la forma requerida (son unas notas biográficas, no un relato voluntariamente autobiográfico—forma en que puede ser leído—ni un artículo biográfico—forma en que debió haberse editado), el segundo se publicó en forma de artículo biográfico (elaborado por Neira a partir de las cartas de Avellaneda), y el tercero tal y como la autora lo escribió para darlo a la prensa (pero más que relato autobiográfico es una relación de viaje).

Soporte material y género literario de estos escritos

La escritora cubana motejó de diversos modos sus textos autobiográficos, con términos que tienen más que ver con el soporte material de la escritura que con el género literario de los mismos. Las *Memorias* de 1838 llevan al frente una dedicatoria a Eloísa en la que especifica la autora: “Me he servido, para coordinar estas apuntes, de algunas notas que conservo en mi libro de Memorias, las que he ido haciendo respecto a todo aquello que veía y que juzgaba digno de ser comunicado. [. . .] Acepta estos borradores tales cuales son, como una *memoria* de tu fiel amiga.” (Gómez de Avellaneda, *Memorias inéditas* 249-50). Y alude a los cuatro “cuadernillos” que configuran el escrito, anunciando incluso un quinto que no llegó a escribir. En la *Autobiografía* de 1839 se alude al “cuadernillo” o “cuaderno” en que el relato está escrito, y al que Cepeda, en la posdata de una carta que cita Cruz de Fuentes, de 10 de agosto de 1839 denomina “*Libro de memorias*” (Gómez de Avellaneda, *La Avellaneda* 54).

En los artículos de 1860 (“Mi última excursión por los Pirineos”) se alude a “mi libro de apuntes” (11), “mis apuntes sobre los Pirineos franceses” (14), “las notas de mi viaje por Cataluña” (14), “estos apuntes” (22), “desaliñados apuntes de viaje” (46). Y en la carta introductoria: “ligeros apuntes,” “notas,” “los mismos apuntes [. . .] incompletos y desaliñados,” “borradores” (47). En los relatos de 1843-1844 y 1850 no hay ninguna consideración de este tipo, porque no son relatos autobiográficos sino notas biográficas, destinadas a servir como documentación para escribir una biografía sobre la autora. “Libro de memoria(s),” “cuadernillo” y “libro de apuntes” son términos todos ellos referidos al soporte material en que se escribe el texto, al que la autora considera, modestamente, una serie de “apuntaciones,” “apuntes,” “notas” o “borradores.”

El “libro de memorias” es presencia recurrente en la literatura española a partir del siglo XVI, si bien el testimonio más conocido es el del *Quijote*: el librito de memoria “ricamente guarnecido” (Cervantes 252) que pertenece a Cardenio, en el que hay escrito un soneto y en el que el caballero escribe su célebre carta a Dulcinea y la libranza pollinesca para Sancho (282). Se trata de “libros de pequeño formato, normalmente entre octavo y cuarto, compuestos por varios cuadernillos de papel y encuadernados a lo sumo con una pieza de pergamino, extraída a veces de la página de algún libro, como si con ello se quisiera dotarlos de mayor consistencia y preservar mejor el texto.” (Castillo Gómez 51).

En el siglo XIX los testimonios del uso literario del libro de memorias son muy numerosos, en Larra, Pereda, Alarcón, Galdós y Clarín, entre otros escritores. Alarcón utiliza muy a menudo el recurso al libro de memoria(s) en sus relatos, principalmente en los de viaje, pero no sólo. Este cuaderno es compañía obligada del autor en el *Diario de un testigo de la guerra de África* (1859) y en *De Madrid a Nápoles* (1861), v.gr.: “Dejemos hablar a los apuntes de mi libro de memorias, escritos con lápiz en los mismos sitios y en los mismos instantes a que hacen referencia. Esto no podrá menos de prestar a veces mayor interés y movimiento a la presente obra. Mi cartera de viaje dice así” (Alarcón 111). Además, uno de los cuentos alarconianos, “Novela natural” (1866) está inspirado en ese objeto que es el libro de memorias; una joven lo encuentra y lo lee, construyendo una fantasía sobre el autor del mismo que, finalmente, resulta cierta, al coincidir su intuición acerca del suicidio del autor con el suicidio mismo. El objeto es de este modo descrito en el relato:

Esa tarde, decimos, a cosa de las cuatro, veíase en medio de la plaza de Santa Ana una cartera de bolsillo, o, por decir mejor, un libro de memorias, sobre cuyo forro se leía la palabra francesa *Notes*.⁹ El librito estaba en mitad del suelo, demostrando claramente que se le había perdido a algún transeúnte; habría sido lujoso, pero estaba estropeado; el forro era de piel de Rusia color de avellana; cerrábase por medio de un brochecito dorado, de esos que se abren con la uña del dedo pulgar, y el total sería poco más grande que un naipe y algo más pequeño que una esquila de entierro doblada en la forma en que *se suplica el coche*. (Alarcón 574)

Y cuando la protagonista abre “el misterioso álbum de bolsillo”: “Constaría este de unas cien hojas, de las cuales más de la mitad estaban en blanco; las restantes contenían notas

escritas con lápiz o con tinta, sin orden ni concierto y en variedad de letras, que se conocía eran de una misma mano, pero que habían sido trazadas unas despacio, otra de prisa, unas de pie y otras en más cómoda postura” (578). El librito recoge apuntes esquemáticos sobre diversos asuntos cotidianos y reflexiones personales del autor.

Para la reflexión personal lo utilizan Clarín en *La Regenta* y *Superchería* y Emilia Pardo Bazán en *La Quimera*; los respectivos libros de memorias de Ana Ozores, Nicolás Serrano y Silvio Lago ofrecen una serie de impresiones intimistas de los protagonistas. En este mismo sentido es en el que lo utiliza Avellaneda en el texto de 1838, aunque sumando a las impresiones personales las notas de viaje.

Cuando se trata de viajar, al lado de “libro de memoria(s)” suele utilizarse “cartera de viaje,” que, al menos en Alarcón, parece tener el mismo sentido como hemos visto en la cita del *Diario*, y como puede documentarse en la propia Avellaneda: “Sentémonos, por tanto, si V. gusta, y prepare su cartera de viaje para tomar notas del trágico suceso que tuvo lugar en este mismo paraje” (“La bella Toda y los doce jabalíes” en Gómez de Avellaneda 1981b, 154).

El término “cuadernillo” lo aplica la escritora cubana a cada uno de los que integran el libro de memorias; así, es más que probable que el texto de 1839 fuera escrito en uno solo de estos cuadernillos; por tanto, no puede ser considerada, como a menudo se ha hecho, como el pórtico y primera de las cartas a Cepeda; es otra cosa, escrita aparte, en un soporte diferente.

El marbete “libro de apuntes” es mucho menos frecuente en la literatura española, pero parece utilizarse en sentido similar al de “libro de memoria(s),” v.gr. en el *Episodio Nacional. La de los tristes destinos* lo encontramos aplicado de este modo:

Entre estos [objetos] figuraba un interesante libro de apuntes, descubierto por Ibero y Chaves en las estancias del Príncipe Alfonso. Era el Registro en que los Gentileshombres del Cuarto de Su Alteza, señores Morphy, Ulibarri y Losa, anotaban diariamente los actos, juegos, lecciones y dolencias del heredero a la Corona. (Pérez Galdós 1097)

Todos los textos de Gertrudis Gómez de Avellaneda que vengo comentando pueden sin duda motejarse de “autobiográficos” pero ¿puede aplicarse a alguno de ellos la denominación de “autobiografía” *strictu sensu*? Creo que no. La hibridación con otros géneros resulta común en estos escritos; el modelo epistolar está presente en los de 1839 y 1843-1844, y el del diario en los de 1838 y 1839. Además, el de 1839 presenta un marcado componente conversacional, al entreverar la narración del pasado con la del presente que comparten los amantes, como si de una confidencia en voz baja se tratara; en este respecto Pacheco ha constatado la “frescura del lenguaje tan cercano a la oralidad” (197); claro que esta frescura del tono conversacional se deriva sin duda de su estructura epistolar, como ha precisado Torras:

Dos aspectos primordiales derivan de la adscripción de la *lettre* y la *conversation* a unas mismas leyes galantes, tal y como lo formula aquí la

Sapho de los salones. Por una parte, en tanto que definido a modo de diálogo ente ausentes, el ámbito epistolar da cabida a la misma multitud e inconcreción de temas de cualquier conversación; potencialmente, una carta puede versar sobre todo. En relación con esto, por otra parte, se requiere, en consecuencia, que el estilo demuestre una soltura natural fruto de una manipulación artística, que permita el paso perceptible “d’une chose à une autre sans aucune contrainte,” como en aparente desorden. (66)

Por otra parte, los de 1838 y 1860 son más bien relatos de viaje, cuyo objetivo primordial es dar cuenta de los nuevos países y escenarios que Avellaneda conoce en sus desplazamientos; sin embargo el primero de ellos insiste en su condición memorialística, ya que se escribe para preservar el recuerdo:

Recibe, amable prima, estas *Memorias* [. . .] Me he servido, para coordinar estas apuntaciones, de algunas notas que conservo en mi libro de *Memorias*, las que he ido haciendo respecto a todo aquello que veía y que juzgaba digno de serte comunicado. [. . .] No he tenido otro auxilio que mi memoria [. . .] Acepta estos borradores tales cuales son, como una *memoria* de tu fiel amiga. (Gómez de Avellaneda 1929, 249-250)

Y en varias ocasiones a lo largo del relato se le denomina *Memorias* (252, 255, 282, 292). La narración de 1839, por su parte, nunca es denominada “memorias,” ni mucho menos “autobiografía” (como la tituló Cruz de Fuentes). Avellaneda se refiere a ella en términos de “confesión,” de “relación” o “historia.” Desde luego la rotulación del texto como “autobiografía” no puede resultar más desafortunada aplicada a la escritura de una mujer del periodo romántico, ya que aparece sólo escasa y tardíamente aplicado a la escritura autobiográfica femenina en la historia literaria, siendo mucho más frecuentes los títulos de “memorias” y “recuerdos”; como ejemplo, los *Souvenirs et mémoires* de la condesa de Merlin.

La autobiografía editada en 1907: Fortuna editorial y manipulación

Elena Catena escribe en su introducción a su antología de textos de Avellaneda (140): “Mientras no se publiquen la *Autobiografía* y la *Correspondencia* a Cepeda en edición facsímil del autógrafo, siempre quedará alguna razonable sospecha de posible manipulación del texto.” En la manipulación incide, más tarde, Pagés: “Cruz de Fuentes corrige las desviaciones que el ‘cuadernillo,’ como lo llama la escritora, muestra con respecto a un texto autobiográfico. El editor tiene que normalizar el texto de Avellaneda para proceder a encajarlo entre los límites que se aceptan como más familiares y más convencionales del género autobiográfico” (123-24). La misma manipulación afecta al conjunto de las cartas a Cepeda, que han acompañado casi siempre a la autobiografía en las ediciones del texto:

La forma en que las cartas habían sido manipuladas, es decir, los recortes, las omisiones, las notas y los comentarios editoriales, pone de manifiesto el motivo principal de la publicación. Se trataba de dejarle saber al mundo “el triunfo” de Ignacio Cepeda, de satisfacer póstumamente su sed de

vanagloria, de dar el último toque a su imagen de hombre exitoso y acaudalado, añadiéndole el prestigioso—en la cultura hispánica—perfil de don Juan. (Roselló en Gómez de Avellaneda, Autobiografía y epistolario 21-22)

En 2007 se cumple un siglo desde la primera edición de la más conocida autobiografía de la escritora cubana, la que editó Lorenzo Cruz de Fuentes en 1907, y se edita nuevamente el texto, exento esta vez. Desde esa primera edición dicha autobiografía ha sido sometida a diversas manipulaciones, siguiendo dos orientaciones diferentes: una la que parte de Cruz de Fuentes y otra la que se apoya en el supuesto *Diario íntimo* de Avellaneda, publicado por Ghirardo en 1928. Las dos ediciones de Cruz de Fuentes suponen ya un primer intento por alterar el texto, dando una personal versión de la relación Avellaneda-Cepeda y una sesgada imagen de la autora, para lo cual el editor ordena y estructura los textos de una particular manera, aprovechándose del hecho de que la mayoría de las cartas no tienen fecha.¹⁰ Para ello se apoya en ocasiones en datos precisos:

No tiene fecha, pero debió ser escrita en los primeros días de septiembre de 1839, porque en ella se da cuenta de haber llegado a Sevilla la noticia del *abrazo de Vergara*, hecho que, como es sabido, tuvo lugar el 31 de agosto de ese año. (Gómez de Avellaneda, “Doña Gertrudis” 59)

El ser esta carta la contestación a una del Sr. Cepeda, fecha 11 de septiembre de 1839, nos ha guiado para colocarla en este lugar. (62)

Pero a menudo sigue los imprecisos avatares de la historia amorosa:

La presente y las seis que le siguen fueron escritas indudablemente en Sevilla en noviembre y diciembre de 1839 y mandadas por confidente, o por el correo interior, a la Posada de la Castaña. Ninguna de las siete tiene fecha, descuido corriente en su autora, por lo que han sido ordenadas (sin presumir del acierto) según los grados de pasión, que acusan en el abrasado corazón de la poetisa. (63)

Las once cartas siguientes fueron sin duda escritas en Madrid y remitidas a mano a su destino durante el mes de octubre de 1847 [. . .] y corresponden a la segunda y última época de las relaciones amorosas de la poetisa con el dicho personaje. Como no tienen fecha, a excepción de esta primera, han sido colocadas de modo que no resulte incongruencia en su coordinación. (100)

Publicamos las cuatro cartas siguientes, aunque no guarden relación entre sí por sus asuntos, como prueba de que la amistad tierna y apasionada sobrevivió al rompimiento de las relaciones amorosas, por lo menos hasta el casamiento del Sr. Cepeda, que tuvo lugar en junio de 1854. (128)

Beser (en Gómez de Avellaneda, Autobiografía/Gertrudis 22) considera que la autobiografía de Avellaneda puede leerse como novela epistolar, algo que ya había señalado Volek en relación con las cartas a Cepeda (24), “con un ser real—Gertrudis Gómez de Avellaneda—convertido en protagonista literario y actuando como tal, según modelos narrativos ya establecidos. La relación vida-literatura, propia del romanticismo, alcanza aquí la identificación.”

Para Roxana Pagés-Rangel, Cruz ejerce su autoridad sobre los textos de Avellaneda, controlando su interpretación, aplicando un poder represivo sobre ellos; los considera textos aprisionados entre la extensa introducción y sus 193 notas al final, que el autor articula de forma arbitraria en una secuencia narrativa subordinada a principio, medio y fin, que se abre con la palabra autobiográfica íntima y se cierra con la palabra pública de la muerte de Cepeda; constata las dificultades del editor para dar coherencia a unas cartas sin fecha ni firma en su mayor parte (“se constituyen en textos que por su propia naturaleza resisten la ordenación teleológica que haría posible, en principio, una interpretación coherente” [124]), por lo que el orden es artificial y sigue el de la historia de pasión. Interpreta la inclusión de los retratos (juvenil de Avellaneda, maduro de Cepeda) al principio y al final como mecanismo para subrayar la autenticidad del epistolario, pero también para reafirmar la posición de sometimiento y obediencia de la mujer al poder masculino, que la representa silenciosa en el instante y marco del retrato. Además, en las notas Cruz dialoga con las cartas de Avellaneda, reprimiendo sus palabras: corrigiendo datos, normalizando la ortografía, castigando el estilo, censurando el exceso; añade información y la censura. La paradoja de este proyecto editorial es darle vida a un nombre de mujer al tiempo que se la aniquila y entierra entre las tapas del libro; esta edición representa, por tanto, un intento de domesticar a la escritora.

Pagés interpreta la autobiografía de Avellaneda como un ejercicio de des-figuración y re-figuración de su identidad, hecha para seducir a un único lector, Cepeda; la autora construye imágenes encontradas de sí misma: la que le reflejan los otros (negativa, mujer-monstruo) y la que encuentra en sí (la del ángel del hogar) para seducir a su lector; para este último fin minimiza el valor de su educación intelectual y de su afición a la creación literaria; enfatiza la inocencia, el llanto; también, a la vez, expresa su dominio sobre la escritura, la imposición de su propia ley y juicio; con todo ello transmite una imagen contradictoria basada en la inconstancia y la duplicidad; es una identidad radicalmente subversiva al orden de la ley y resistente a la estabilidad y fijación. A partir de la edición de Cruz de Fuentes hizo otra Carlos de Velasco con el título de *Cartas amorias de la Avellaneda*, que se publicó en la revista *Cuba Contemporánea* entre enero y marzo de 1914, con introducción y notas propias (Gómez de Avellaneda, Cartas amorias).

La versión de Cruz de Fuentes de 1914 se reeditó en 1945, bajo el título de *Diario íntimo* y con algunos cambios: sin retratos, ni prólogos, ni la necrología de Cepeda; incluye el “Dictamen” de Rodríguez Marín y una breve nota, enmarcada, sobre la autora, así como las anotaciones de Cruz a ambos textos. El cambio de título se debe sin duda al intento por insertarlo en la exitosa tradición literaria francesa, en la que el título de *Diario* es muy frecuente, desde los *Fragments d'un journal intime* de Henri-Frédéric Amiel (Paris, Sandoz et Thuillier, 1883), pasando por el *Journal intime posthume* de *George Sand* (Paris, 1921), el *Journal intime* de Pierre Loti (Paris, Imp. De *L'Illustration*, 1928), o el *Journal intime des quinze*

dernières années de sa vie 1895-1910 de Nikolaevich Tolstoï (Paris, Flammarion, 1917), hasta el *Journal intime : suivis des Hymnes à la nuit et de fragments inédits* de Novalis (Paris, Librairie Stock, 1927), entre otros.

De 1969 es el volumen titulado *Diario de amor. Autobiografía. Cartas a Ignacio de Cepeda*, basado en el de Cruz de Fuentes de 1907. En 1981 se hizo una nueva edición de este *Diario de amor*, en la que se han suprimido las notas eruditas, se han redactado otras nuevas y se ha modernizado la ortografía; cuenta con una reedición de 1993. Con posterioridad, el texto de la autobiografía ha sido incluido por Elena Catena en una antología de poesías y cartas de la escritora cubana (Poesías), y por Nora Catelli como apéndice a su monografía *El espacio autobiográfico*. Además de Catelli, Sergio Beser hace una de las escasas ediciones exentas del texto, que publica junto con el relato de evocación autobiográfica de Antonio Ros de Olano, *Salto de la memoria* (Gómez de Avellaneda, Autobiografía/Gertrudis); en ambos casos la autobiografía se desliga de las cartas a Cepeda que la habían acompañado desde la edición de 1907. En 1996 una reedición de la edición de 1914 de Cruz de Fuentes recupera el título de *Autobiografía y cartas*.

En 1999 Alexander Roselló Selimov publica la *Autobiografía y epistolarios de amor*, acercándose a los textos de Avellaneda “desde la perspectiva de su carácter literario y ficcional” (28). Reproduce en primer lugar (Epistolario I) la autobiografía según el texto de Cruz de Fuentes, pero añade notas propias, sin citar, salvo de modo excepcional, las de aquel. Otro tanto hace con las cartas a Cepeda, que también anota personalmente, pero que reproduce en un orden distinto del asignado por Cruz al conjunto. Le siguen las cartas a Antonio Romero Ortiz (Epistolario II).

De 2006 es una nueva edición de la *Autobiografía. Cartas a Ignacio Cepeda* editada en un coqueto formato de bolsillo por la editorial El Parnasillo, que incluye sólo la autobiografía y las cuarenta cartas de la edición de Cruz de Fuentes de 1907, sin introducción y sin notas. En 2007, en fin, la editorial Linkgua publica la primera y única edición totalmente independiente de la autobiografía de 1839.

El segundo hito en la manipulación de la autobiografía de Avellaneda es el *Diario de amor. Obra inédita*, publicado en 1928 por Alberto Ghirardo que comienza con una introducción titulada “Gertrudis Gómez de Avellaneda y su Diario de amor,” en la que dice: “Una feliz indiscreción familiar, o, más bien dicho, un rasgo de vanidad justificada, nos ha puesto en posesión de estas cartas de amor de la Avellaneda. Ellas vienen a completar la gran figura de esta escritora nacida en América” (9).

Una de dos: o Ghirardo desconocía las dos ediciones de la autobiografía y las cartas de Cruz de Fuentes, o evitó citarlas deliberadamente presentándose como el descubridor de las mismas. Por esto Cotarelo afirma que “Todo el libro es una superchería y nada más que un vil plagio del libro publicado dos veces por Cruz de Fuentes” (36), una “superchería literaria, bibliográfica y editorial” (411); y Harter: “The *Diario de amor* (Madrid, Aguilar, 1928) contains letters culled from the Cruz de la Fuente edition, despite the spurious claim of the editor Alberto Ghirardo” (174). Esta edición, por tanto, constituye un caso de superchería literaria, porque no es una obra inédita, sino una

invención de Ghiraldo que toma como punto de partida los textos de Avellaneda, a los que somete a un proceso de manipulación mucho más extremo que el de Cruz de Fuentes.

Con todo, algunos críticos asumen la superchería y hacen una interpretación del supuesto *Diario* en términos de reescritura de la *Corinne* de Mme. De Staël (Traverso), lo comentan como si se tratara de un libro original con una estructura bien definida (Harter 158-159) o lo toman como punto de partida para interpretar la autobiografía en Avellaneda (Jiménez 72-89). El título del libro editado por Ghiraldo, *Diario de amor*, resulta poco habitual en la literatura europea antes de estas fechas; hay algún precedente en la literatura francesa: Mme. de Ville-Dieu, *Le journal amoureux* (Amsterdam, L. van Dyck, 1670-1672); *Journal amoureux d'Espagne* (Lyon, H. Baritel, 1697); Marquis de Charnacé, *Journal d'un amoureux* (Paris, 1894); N. Serban, *Leopardi sentimental: essai de psychologie leopardienne, suivi du journal d'amour inédit en français* (Paris, E. Champion, 1913); en la literatura española sólo he localizado *Un diario de amor*, de Isidro Frías Fontanilles (Reus, Imp. y Lib. de Torroja y Tomats, 1884); también un film mudo americano de 1912, protagonizado por Lottie Pickford, lleva por título *Love's diary*.

El *Diario de amor* incluye la autobiografía (que subtitula “confesión”), a la que le falta el primer párrafo, y 21 cartas de las 53 cartas del total, que ordena como una novela en siete capítulos: “Amor que nace,” “Amor que resplandece,” “Ausencia,” “La escala divina,” “Locuras de amante,” “La ruptura,” y “Cenizas”; cada sección del libro viene precedida de una ilustración, cuyo estilo, en opinión de Luisa Elena Delgado (211), recuerda el de las colecciones de novela corta de tanto éxito en el periodo, más en concreto las colecciones de novela erótica o sicalíptica. En las cartas se han suprimido el nombre del destinatario y las circunstancias personales familiares, y se ha sustituido el Vd. por el tú; también se han suprimido algunos fragmentos en varias cartas: las II y III (fragmento final), la IX (párrafo largo al principio), la XI (faltan dos párrafos al principio), la XII (párrafo final; estas dos últimas suprimen las referencias a Sabater), la XVII (falta párrafo hacia el final), la XIX (párrafo al final), la XX (falta párrafo al final: noticias de la familia) y la XXI (faltan párrafos al principio y al final). La ordenación de las cartas difiere de la que ofrece Cruz de Fuentes. En 2003 vuelve a publicarse, con el mismo título, el volumen inventado por Ghiraldo (y de nuevo en 2006).

Todas estas ediciones del supuesto *Diario* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, sea cual sea su contenido: el inventado por Ghiraldo, la edición de la autobiografía y cartas de 1907 y 1914, y sus reediciones, suponen una manipulación del texto de la autora y de su imagen, porque Avellaneda nunca escribió un diario (a juzgar por los documentos que conocemos) y sí textos autobiográficos y cartas. De modo que la edición de los textos autobiográficos de Gertrudis Gómez de Avellaneda ha sido, por una parte simplista, al olvidar que no es uno sino varios los escritos de esta índole de la autora cubana, y por otra inclinada a la manipulación en la edición del texto más difundido, el de la autobiografía de 1839, que ni es en puridad una *autobiografía* ni se concibió como un todo junto con las cartas a Cepeda. Por ello, tal vez la edición más ajustada de esta última sería la exenta, ya que el soporte material de la escritura parece apuntar hacia un relato con una especificidad bien definida; esta es la forma en que han elegido algunos de los escasos y tardíos traductores del texto a otras lenguas, en concreto los traductores al inglés (Sab) y

al italiano (Autobiografía di donna), en tanto que la edición en checo (Dopisy) incorpora las cartas.

Un paso más: La novelización de la experiencia autobiográfica

Fue Lorenzo Cruz de Fuentes, en el volumen de 1907, quien se inventó la novela amorosa de Gertrudis Gómez de Avellaneda con Ignacio Cepeda, al construir, como ha señalado Roxana Pagés (124-25), una estructura narrativa tradicional mediante la cual intenta dar coherencia al fragmentario relato de las cartas. Pero el editor no da el nombre de novela al conjunto, cosa que sí hace Alberto Ghirardo en su apócrifo *Diario de amor*, cuando define el volumen que edita en 1928 como una “novela vivida, la novela de amor en que ella, la autora desesperada y sangrante, es la propia protagonista extraordinaria” (11). A partir de Ghirardo han sido frecuentes las estimaciones de la autobiografía y cartas de Avellaneda en términos novelescos.

Ya Cotarelo en 1930 nos invita a que “Sigamos el proceso de esta rápida novela, real y vivida, y tan interesante cual otra ninguna” (161). Sin embargo la novelización sobre la vida de Avellaneda, a partir de sus escritos en primera persona, no se produce de forma significativa sino a partir de los años 90, siendo Volek el principal adalid de la misma (“Cartas”); en esta dirección le sigue Roselló (en Gómez de Avellaneda, *Autobiografía y epistolarios*), que escribe sobre los dos epistolarios amorosos de Avellaneda (a Ignacio Cepeda y a Antonio Romero Ortiz), considerándolos textos literarios con una faceta novelesca, que no constituyen un testimonio de su vida romántica sino de su ideario romántico, ético y estético.

Un paso más en el fantaseamiento con la autobiografía de Avellaneda y nos encontramos en el terreno de la literatura de creación, convirtiéndose la autora cubana en heroína de ficción. Hacia 1997 se edita una obra teatral de Héctor Santiago, *Vida y pasión de La peregrina: drama: tres actos* (North-South Center Press, University of Miami, 1997), que fue Premio Letras de Oro en 1995, en la que se ofrece no una recreación de la biografía de Avellaneda, sino una evocación de su personalidad y sensibilidad. No he podido consultar el texto del que sólo he localizado ejemplares en las bibliotecas de las Universidades de San Diego y Miami.

En 1998 Mary Cruz publica la primera de su trilogía de novelas dedicada a la escritora cubana, con el título de *Niña Tula*, y en 2001 la segunda con el de *Tula*; en ellas se reconstruye su vida por orden cronológico: *Niña Tula* abarca hasta los 20 años, cuando en 1836 emprende su viaje a España, y *Tula* hasta la muerte de su marido Domingo Sabater en 1847, sus amores con Cepeda y sus relaciones con Ricafort y Tassara. La tercera de estas novelas, *Doña Tula*, es por ahora sólo un proyecto, en el que al parecer la autora piensa recrear el viaje de Avellaneda a Cuba, ya casada con Verdugo, y sus vivencias hasta su muerte.

En el año 2004 Emil Volek recrea los amores de Gertrudis Gómez de Avellaneda en una novela epistolar (“simulacro de novela,” en *Tu amante*, 46) que lleva el título *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga. Cartas de amor/Novela epistolar*; a partir de su consideración de los textos autobiográficos de Avellaneda como una novela de amor, construye una novela

sobre la vida de la autora que abarca desde 1839 hasta 1869, siguiendo el orden cronológico, en la que no trata de reconstruir su historia amorosa sino su trayectoria vital; para ello echa mano de materiales diversos: cartas a varios corresponsales (Cepeda, Romero Ortiz, Tassara, Navarro Villoslada, Valera), la autobiografía y poemas, a lo que añade sus propias notas; la autobiografía se inserta en segundo lugar, tras la primera de las cartas a Cepeda.

En 2006 M^a Elena Cruz Varela, publica *La hija de Cuba*, una suerte de novela negra que recrea a la autora cubana escribiendo su autobiografía. Tanto Santiago como Cruz Varela son escritores cubanos, que se identifican con la escritora cubana romántica por su condición de exiliados (aunque desde luego por razones muy diferentes). Todavía en 2008 Andrés y Casado dan a la luz una biografía novelada de la escritora cubana, “reconstruida a través de sus obras, su inmenso epistolario y sus distintos testamentos y memorias, incluida la de su última voluntad” (15). Esta tendencia a la novelización no es excepcional en relación con las mujeres criollas; otras cubanas contemporáneas sometidas al mismo proceso de ficcionalización han sido la duquesa de la Torre (Fernández) y, sobre todo, la condesa de Merlin (Olivares, Vásquez). Al mismo no han sido ajenas ilustres visitantes de la isla como la infanta Eulalia, evocada por Reinaldo Montero en una de sus últimas novelas, *La visita de la Infanta*.

Conclusiones

La puesta en cuestión del modo en que ha sido editada e interpretada la autobiografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda se hacía necesaria por varias razones; primero para alcanzar una interpretación más rigurosa de la vida y la obra de la escritora cubana, libre de prejuicios y de idealismos, y más próxima a la verdad de los testimonios conservados. Segundo para dignificar la historia de la autobiografía escrita por mujeres en el siglo XIX, ya que además de que los textos son pocos, han sido escasamente estudiados y desde luego no de forma sistemática. Así, Arambel y Martín reconocen sólo tres textos autobiográficos escritos por mujeres en la Literatura Hispanoamericana del siglo XIX (105-29), y afirman que únicamente *Mes douze premières années* (1831) de la condesa de Merlin corresponde al género, en tanto que la autobiografía de Avellaneda se relaciona más con la carta personal que con el relato de vida escrito para ser publicado, y la de Juana Manuela Gorriti, *Lo íntimo* (1892) es una colección de relatos dispares más que una narración continua y cronológica de su vida.

Estas afirmaciones revelan una estrecha concepción del género autobiográfico y colocan fuera de los mismos textos tan interesantes como el de Juana Manuela Gorriti. Por otra parte, Arambel y Martín olvidan citar algún título como *Souvenirs et mémoires* (1836) de la condesa de Merlin; más recientemente se han dado a conocer las *Memorias íntimas* de Soledad Acosta de Samper (591-97). Hay que recordar, además, que las escritoras hispanoamericanas son las pioneras en este tipo de escritura en la literatura española del siglo XIX, al igual que en el terreno del diario (v.gr. el *Diario íntimo* [1853-1854] de Soledad Acosta). De hecho Caballé cita únicamente tres autobiografías escritas por mujeres en la Literatura Española del siglo XIX (114-18): las de la condesa de Espoz y Mina, Emilia Pardo Bazán y Gertrudis Gómez de Avellaneda, a la que suele considerarse como una de nuestras más preclaras escritoras; esta última es muy anterior en el tiempo a

las otras dos. Algunos items más añade Fernando Durán en su *Catálogo comentado de la autobiografía española*, en el que, por supuesto, incluye a la escritora cubana (165-66).

Es verdad que la única de estas autoras que hizo públicos sus escritos autobiográficos en vida fue la condesa de Merlin, en tanto que los demás fueron editados póstumamente. El caso de la condesa de Merlin constituye, sin embargo, una excepción, ya que, por una parte, residió desde su matrimonio en Francia, escribiendo toda su obra en francés, y los géneros autobiográficos gozaron en el XIX de un gran predicamento en la literatura francesa; por otra, probablemente se ampara la condesa en su condición de mujer del gran mundo, *salonnière* y cantante de prestigio, que completa su labor de mecenazgo cultural con la escritura, como es relativamente habitual en los salones franceses. En España e Hispanoamérica las circunstancias hubieron de ser muy diferentes; para el caso español, además de la falta de tradición del género, seguramente fue determinante el miedo a la exhibición del yo autobiográfico femenino, interpretado en este periodo como un insulto (Valis); de ahí la polémica que suscitó Emilia Pardo Bazán cuando se atrevió a poner al frente de su novela *Los pazos de Ulloa* en su primera edición (1886) unos *Apuntes autobiográficos*, a petición del editor Daniel Cortezo, polémica que ha sido estudiada por Sotelo.

Hay sin embargo una sustancial diferencia entre la escritora cubana y la gallega, ya que en tanto que la autobiografía de Pardo Bazán constituye un testimonio único, de interés puramente intelectual, los varios documentos de carácter autobiográfico que salieron de la pluma de Gertrudis Gómez de Avellaneda constituyen un *puzzle* a través del cual podemos reconstruir diversas facetas de la mujer y la escritora que fue. No podemos, por tanto, admitir sin más esa monolítica imagen de Avellaneda, que se ha transmitido a través de la tradición autobiográfica dominante, la abanderada por Cruz de Fuentes, imagen además falseada por su indudable raigambre romántica y por las modificaciones que ha sufrido el texto en el proceso de edición. Yo apuesto por una lectura en que se conjuguen los diversos textos conocidos, tanto los más objetivos como los más profundamente subjetivos, sobre todo aquéllos, editados en vida de la autora y no mediatizados por un sujeto romántico. El lector habrá de reintegrar esta imagen a unidad en la lectura, una unidad compleja, hecha de matices, y no simplista como la que nos ofrece la sin cesar repetida edición de la autobiografía de 1907.

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Notas

- ¹ Dado el considerable número de ediciones de los textos de Gertrudis Gómez de Avellaneda que he manejado, y para simplificar las citas, indicaré siempre el año de edición, que remite al índice de obras citadas (Bibliografía primaria), ordenadas cronológicamente.
- ² Cotarelo afirma que esta autobiografía fue reimpresa en el *Diccionario universal de Historia y de Geografía*, México, 1853, tomo I, pp. 379-380, y que “La misma (o quizá la de 1850) se reimprimió también en *El Almendares*, periódico de La Habana, en 1853, tomo III, pp. 125-127. El título es *Rasgo biográfico de la ilustre poetisa camagüeyana, Excma. Sra. D^a Gertrudis Gómez de Avellaneda, viuda de Sabater, escrito por ella misma*. (Figarola: *Doña Gertrudis . . .* Madrid, 1929. 97)” (395).
- ³ Rodríguez García asevera que este mismo texto se publicó luego en el periódico *Liceo de la Habana*, tomo III, 1859, pp. 186-89. (125).
- ⁴ Según sus biógrafos Gertrudis Gómez de Avellaneda nació el 23 de marzo de 1814; es el caso de Lorenzo Cruz de Fuentes, que aduce incluso copia de la fe de nacimiento en la nota 21 a su edición de la autobiografía. No obstante, Nicasio Gallego, Pastor Díaz y Neira de Mosquera aducen la fecha de 1816, que es la que la escritora cubana da como referencia en sus escritos.
- ⁵ Este es uno de los valores primordiales que para D^a Emilia tienen los textos autobiográficos, algo que también comenta en el prólogo a sus *Apuntes autobiográficos* (Pardo Bazán, Apuntes 698; Ezama, 93 y 106).
- ⁶ Mary Cruz, en su edición de la *Obra selecta* de 1990 sólo reproduce los dos primeros cuadernillos de los cuatro que publica Figarola.
- ⁷ Probablemente algún día habrá que releer a Gertrudis Gómez de Avellaneda como escritora de relatos de viaje, a la luz de este relato autobiográfico de 1838, de su prólogo a la edición del *Viaje a la Habana*, de “la condesa de Merlin,” de los artículos publicados en el *Diario de la Marina* en 1860, y de algún otro texto.
- ⁸ El segundo de estos artículos incluye un extenso y elogioso comentario sobre la novela *Dos mujeres*; también, aunque algo más breves, sobre *Alfonso Munio* y *Espatolino*; alude, por último, a dos proyectos literarios: *Guatimozín* y *La baronesa de Joux*.
- ⁹ En algunas versiones del texto se lee algo diferente, pero valioso desde el punto de vista semántico: “uno de esos albums [sic], en fin, sobre cuyo forro se lee la palabra francesa *Notes*, y cuyo uso es muy preciso en los bulliciosos y desmemoriados tiempos que alcanzamos” (Alarcón 574).
- ¹⁰ Casi todos los críticos que se han acercado a este conjunto de cartas cuestionan la ordenación de Cruz de Fuentes, ya desde Cotarelo (160, n. 2), hasta Volek (111-13) y Roselló (en Gómez de Avellaneda, *Autobiografía y epistolarios* 48).

Obras citadas

- Acosta de Samper, Soledad. *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*. Ed. y notas de Carolina Alzate. Alcaldía Mayor de Bogotá: D.C./Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004.
- Alarcón, Pedro Antonio de. *Relatos*. Ed. de M^a Dolores Royo Latoree. Extremadura: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1994.
- . *De Madrid a Nápoles. Viaje de recreo realizado durante la guerra de 1860 y sitio de Gaeta en 1861* (1861). Murcia: Nausicaa, 2004.
- Albin, María C. “Género, imperio y colonia: las *Memorias* de viaje de Gertrudis Gómez de Avellaneda.” *Género, poesía y esfera pública. Gertrudis Gómez de Avellaneda y la tradición romántica*. Madrid: Trotta, 2002. 35-76.
- Altamira, Rafael. “La Avellaneda.” *Cultura española* 3 (1908): 692-697.
- Andrés, Cira y Mar Casado. *Gertrudis Gómez de Avellaneda: Memorias de una mujer libre*. Barcelona: Icaria, 2008.
- Arambel Guiñazú, María Cristina y Claire Emilie Martin. *Las mujeres toman la palabra: Escritura femenina del siglo XIX en Hispanoamérica*. Iberoamericana, 2001. 105-29.
- Caballé, Anna. “Memorias y autobiografías escritas por mujeres (siglos XIX y XX).” *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V. *La literatura escrita por mujer (del siglo XIX a la actualidad)*. Ed. Iris M. Zavala. Barcelona: Anthropos, 1998. 111-37.
- Campuzano, Luisa. “Para empezar un siglo: antologías de escritoras cubanas.” *Mujeres latinoamericanas del siglo XX. Historia y cultura*. Tomo I. Ed. Luisa Campuzano. La Habana, Mexico: Casa de las Américas, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, 1998. 9-14.
- Castillo Gómez, Antonio. “Hojas embetunadas y libros en papel: escritura y memoria personal en la España moderna.” *Horizontes Antropológicos* (Porto Alegre) 10.22 (2004): 37-65.
- Catelli, Nora. *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Crítica, 1998.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *La Avellaneda y sus obra: Ensayo biográfico y crítico*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1930.
- Cruz, Mary. *Niña Tula*. La Habana: Letras Cubanas, 1998.
- . *Tula*. La Habana: Letras Cubanas, 2001.
- Cruz Varela, M^a Elena. *La hija de Cuba*. Barcelona: Editorial Martínez Roca, 2006.
- Delgado, Luisa-Elena. “Gertrudis Gómez de Avellaneda: Escritura, feminidad y reconocimiento.” *La mujer de letras o la letraherida: Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*. Eds. Pura Fernández y Marie-Linda Ortega. Madrid: CSIC, 2008. 200-20.
- Durán, Fernando. “La autobiografía romántica de Gertrudis Gómez de Avellaneda y la literatura de confesión en España.” *De la Ilustración al Romanticismo: Cádiz, América y Europa ante la modernidad (VII encuentro: La mujer en los siglos XVIII y XIX. Cádiz 19, 20 y 21 de mayo de 1993)*. Coord. Cinta Canterla. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1994. 459-68.
- . *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)*. Madrid: Ollero & Ramos editores, 1997.

- . "Las autobiografías femeninas en la España del siglo XIX." *La mujer de letras o la letraherida: Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*. Eds. Pura Fernández y Marie-Linda Ortega. Madrid: CSIC, 2008. 263-87.
- Ezama Gil, Ángeles. "Una escritora con vocación de historiadora de la literatura: El canon de escritura femenina de Emilia Pardo Bazán." *Voz y Letra* 17.2 (2006): 89-106.
- Fernández, Pura. "La novela de clave en la Restauración o la literatura en pos de la *verdad* histórica." *Studi Ispanici* (2005): 103-26.
- Ferrús Antón, Beatriz. "El yo imposible: Gertrudis Gómez de Avellaneda y la escritura autobiográfica." *Con Alonso Zamora Vicente (Actas del Congreso Internacional "La lengua, la Academia, lo popular, los clásicos, los contemporáneos...")*. Alicante: Universidad de Alicante, 2003. 601-08.
- Figarola-Caneda, Domingo. *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*. Ed. Emilia Boxhorn. Madrid: SGEL, 1929.
- García Morales, Alfonso. "Visión romántica de Andalucía en Gertrudis Gómez de Avellaneda. La 'Autobiografía' de 1838." *Andalucía y América en el siglo XIX (Actas de las V jornadas de Andalucía y América, marzo 1985)*. Sevilla: Universidad de Santa María de la Rábida, 1986. 241-58.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis.
- . *Antología (Poesías y cartas amorosas)*. Prólogo y edición de Ramón Gómez de la Serna. Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1945.
- . *Autobiografía*, en Nora Catelli, *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991. 135- 68.
- . *Autobiografía*. Barcelona: Linkgua, 2007.
- . *Autobiografía. Cartas a Ignacio Cepeda*. Ed. de Luis Enrique Valdés Duarte. Dueñas, Palencia: Simancas Ediciones (El Parnasillo), 2006.
- . *Autobiografía di donna Gertrudis Gomez de Avellaneda*. Ed. de Mercedes Arriaga Flórez. Bari: Palomar, 2005
- . *Autobiografía/Gertrudis Gómez de Avellaneda; Saltos de la memoria/Antonio Ros de Olano*. Prólogo de Sergio Beser. Barcelona: Círculo de Lectores, DL, 1996.
- . *Autobiografía y cartas: Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Estudio y notas de Lorenzo Cruz-Fuentes. Huelva, Diputación Provincial, 1996.
- . *Autobiografía y epistolarios de amor*. Ed., introduc. y notas de Alexander Roselló Selimov. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1999.
- . *La Avellaneda. Autobiografía y cartas de la ilustre poetisa hasta ahora inéditas*. Con un prólogo y una necrología por Lorenzo Cruz de Fuentes. Publicase a expensas de la Ilma. Sra. D^a María de Córdoba y Govantes viuda de Cepeda. Huelva: Imprenta y Papelería de Miguel Mora, 1907.
- . *La Avellaneda (Autobiografía y cartas)*. Ed. de Lorenzo Cruz de Fuentes. 2^a ed. corr. y aum. Madrid: Imp. Helénica, 1914.
- . *Cartas amatorias de la Avellaneda*. Introducción y notas de Carlos de Velasco, en *Cuba Contemporánea*. La Habana, Año II, tomo IV. N^o 1 (enero 1914): 17-73; n^o 2 (febrero 1914): 174-221; n^o 3 (marzo 1914): 314-356.
- . *Diario de amor*. Prólogo y notas de Bernardo Callejas. La Habana: Editorial Letras Cubanas, (1981) 1993.
- . *Diario de amor*. Barcelona: Linkgua, (2003) 2006.

- . *Diario de amor. Autobiografía. Cartas a Ignacio de Cepeda*. La Habana: Instituto del Libro, 1969.
- . *Diario de amor. Obra inédita*. Ed. de Alberto Ghirardo. Madrid: Aguilar, s.a. (pero prólogo 1928).
- . *Diario íntimo*. Compilación de Lorenzo Cruz de Fuentes. Buenos Aires: Ediciones Universal, 1945.
- . “Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda de Savater: Apuntes biográficos.” *La Ilustración*, n° 44, 3 de noviembre de 1850.
- . *Dopisy sevillskému příteli*. Praha: Odeon, 1978.
- . *Memorias inéditas de la Avellaneda (1836-1838)*, anotadas por Domingo Figarola-Caneda. La Habana: Imprenta “El siglo XX”, 1914, en Domingo Figarola-Caneda. *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*. Ed. Emilia Boxhorn. Madrid: SGEL, 1929. 249-92.
- . “Mi última excursión por los Pirineos.” (*Diario de la Marina*, 19 de junio a 28 de julio de 1860) en *Obras. Tomo VI. Miscelánea*. La Habana: Imprenta de Aurelio Miranda, 1914. 7-47.
- . *Obra selecta*. Ed. de Mary Cruz. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990.
- . *Obras de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. V*. Ed. y estudio de José María Castro y Calvo. Madrid: Ediciones Atlas, 1981.
- . *Poesías y epistolario de amor y de amistad*. Ed. de Elena Catena. Madrid: Castalia, 1989.
- . *Sab and Autobiography*. Trad. Nina M. Scott. Austin: U of Texas P, 1993.
- Harter, Hugo. *Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Boston: Twayne Publishers, 1981.
- Ianes, Raúl. “La esfericidad del papel: Gertrudis Gómez de Avellaneda, la condesa de Merlin, y la literatura de viajes.” *Revista Iberoamericana* 63.178-179 (1997): 209-18.
- Jiménez, Luis A. *El arte autobiográfico en Cuba en el siglo XIX*. New Brunswick, NJ: Ometeca Institute, 1995.
- Kirkpatrick, Susan. *Las románticas: Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Mellado, Francisco de Paula (y otros). “D^a Gertrudis Gómez de Avellaneda.” *Diccionario Universal de Historia y de Geografía. Tomo I*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de D. Francisco de Paula Mellado, 1846. 261-62.
- Montero, Reinaldo. *La visita de la Infanta*. Cuba: Editorial Letras Cubanas, 2006.
- . *La visita de la Infanta*. Sevilla: Editorial Doble J, 2007.
- Neira de Mosqueda, Antonio. “Biografía: La señorita Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda.” *El Arlequín*. 15 mayo 1844. 2-3 y 15 junio 1844. 10-11.
- Olivares, Jorge. “¿Por qué llora Reinaldo Arenas? *MLN* 115. 2 (2000): 268-98.
- Pacheco, Bettina. *Mujer y autobiografía en la España contemporánea*. San Cristóbal (Venezuela): Litoformas, 2001.
- Pagés-Rangel, Roxana. “Las cartas de amor de Gertrudis Gómez de Avellaneda.” *Del dominio público: Itinerarios de la carta privada*. Ámsterdam: 1997. 121-54.
- Pardo Bazán, Emilia. *Apuntes autobiográficos (1886). Obras completas. Tomo III*. Madrid: Aguilar, 1973. 698-732.
- . *Cartas de la Condesa en el Diario de la Marina: La Habana (1909-1915)*. Ed. Cecilia Heydl- Cortúnez. Madrid: Pliegos, 2003.
- Pérez Galdós, Benito. *La de los tristes destinos. Episodios Nacionales. Cuarta serie*. Madrid:

- Aguilar, 1986. 979-1105.
- Remos y Rubio, Juan J. *Historia de la literatura cubana*. La Habana: Cárdenas y Compañía, 1945. vol. 2.
- Rodríguez García, José A. *De la Avellaneda: Colección de artículos*. La Habana: Imprenta Cuba Intelectual, 1914.
- Scatena Franco, Stella Maris. "Gertrudis Gómez de Avellaneda entre Cuba e Espanha: Relatos de viagem e ambivalencias em torno da questao da identidade nacional." *Varia historia* 23.38 (2007): 1-19.
- Simón Palmer, M^a del Carmen. "Autoras cubanas en España durante el siglo XIX." *Cuba: una literatura sin fronteras*. Iberoamericana, 2001. 45-67.
- Sotelo, Marisa. "Los pazos de Ulloa de Emilia Pardo Bazán ante la crítica literaria de su tiempo." *Anuari de Filologia* 13.F1 (1990): 65-87.
- Suárez Galbán, Eugenio. "La angustia de una mujer indiana, o el epistolario autobiográfico de Gertrudis Gómez de Avellaneda." *L'Autobiographie dans le monde hispanique. Actes du Colloque International de la Baume-lès-Aix 11-12-13 Mai 1979*. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 1980. 281-96.
- Torras, Meri. "La correspondencia epistolar: Una práctica social/natural femenina." *Tomando cartas en el asunto: Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*. Zaragoza: Prensas Universitarias, 2001. 58-73.
- . *Soy como consiga que me imaginéis: La construcción de la subjetividad en las autobiografías epistolares de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Sor Juana Inés de la Cruz*. Universidad de Cádiz: Servicio de Publicaciones, 2003. 21-59.
- Traverso, Soledad. "Diario de amor: el gesto romántico de Gertrudis Gómez de Avellaneda." *Taller de Letras* 11 enero (2001): 123-33.
- Usandizaga, Aránzazu. *Amor y literatura: La búsqueda literaria de la identidad femenina*. Barcelona: PPU, 1993.
- Valis, Noël M., "Autobiography as Insult." *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*. Ed. Lou Charnon-Deutsch y Jo Labanyi. Oxford: Clarendon Press, 1995. 27-52.
- Vásquez, Carmen. "De la condesa de Merlin al Siglo de las luces de Alejo Carpentier." *En torno a las Antillas hispánicas: ensayos en homenaje al profesor Paul Estrade*. Université Paris VIII-Vincennes Saint-Denis: Archivo Histórico Insultar de Fuerteventura, 2004. 511-21.
- Volek, Emil. "Cartas de amor de la Avellaneda." *Chi*. 511 (1993): 103-13.
- . *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga: Cartas de amor/novela epistolar*. Madrid: Fundamentos, 2004.