

Los exilios de “La Peregrina”

Exiliar es expulsar a uno de un territorio. En todo poeta romántico se da al menos un exilio: La expulsión del territorio de la felicidad. Algunos escritores sufrieron otro bastante frecuente, dados los avatares políticos del momento: el exilio de la patria. En Gertrudis Gómez de Avellaneda se dieron los dos y otro más, exclusivo de las escritoras: la expulsión del territorio propio de las mujeres, el exilio de la condición femenina.

El seudónimo de La Peregrina con que firmó sus primeras publicaciones poéticas en España¹ puede aludir a sus tres exilios : a su condición de persona que se mueve por tierras extrañas, lejos de lugar de nacimiento; a la rareza de su especial condición de mujer escritora, muy distinta a lo que era habitual en la época; y al peregrinaje romántico en pos de un bien ideal, de un sueño nunca alcanzado.

Exilio de la patria

Aunque Tula no se exilió por motivos políticos, la ausencia de su lugar natal, la isla de Cuba, dio origen a un sentimiento de nostalgia de la tierra lejana que parece ir más allá de un tópico literario romántico. O quizá podríamos decir que la nostalgia del paraíso perdido, que es propia y común a todos los escritores románticos, adoptó en ella la forma de nostalgia de Cuba. Nos inclinamos a esta interpretación porque Tula atribuye el nombre de “patria” tanto a España como a su isla caribeña, lo cual es normal porque en aquellas fechas Cuba formaba parte de la corona española. De manera que, cuando habla de la nostalgia de la patria, hay que entenderlo como ausencia de la tierra natal sin connotaciones políticas de independencia.

Tula se sentía española y veía a Cuba como la “perla de la corona”, como dice expresamente en el poema dedicado “A S. M. La reina doña Isabel II, con motivo de la declaración de su mayoría”. Allí se

¹ En el periódico de Cádiz *La Aureola*.

refiere a España como “hermosa patria mía” y a Cuba como “la perla más valiosa y peregrina” de la corona de la reina (pp. 285-286)².

Esa denominación de “perla de la corona” la repitió en el poema dedicado a la coronación de Quintana (p. 321):

Allá en el centro de la hermosa Antilla
Que oye bramar el golfo Mejicano
-Perla que a la corona de Castilla
Aún rinde el mundo de Colón ufano-

Tula sintió una gran admiración por el poeta Heredia a quien don Marcelino Menéndez y Pelayo consideraba: “Un símbolo, una bandera revolucionaria, la estrella solitaria en cielo tempestuoso, el compendio y cifra de todos los rencores contra España”³. No obstante, no comparte sus deseos de independencia, aunque en el poema que escribe a su muerte en el exilio habla de él como de un cantor de la patria y parece sumarse ella misma a esa consideración de Cuba como patria de ambos.

No son muchos los poemas dedicados exclusivamente a su tierra natal, pero sí abundan las alusiones al dolor que le provoca su ausencia. El primer poema, “Al partir”, lo compone, según dice en una de sus autobiografías⁴, de pie en la cubierta del navío que parte de Santiago de

² Las citas a los poemas se hacen por la edición de *Obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Atlas, Madrid (“Biblioteca de Autores Españoles, t. I), 1974.

³ *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, cito por José María Castro y Calvo, Estudio preliminar a las *Obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda*, cit., p.27.

⁴ G. G de Avellaneda escribió varias Autobiografías a lo largo de su vida. Puestas en orden cronológico de redacción son las siguientes. En 1938 redactó una descripción de su primer viaje de América a Europa y de los primeros días de su estancia en Sevilla para regalársela a una prima suya. Se publicó muy tarde, con el nombre de *Memorias inéditas de la Avellaneda*, La Habana, 1914. La segunda la escribió para entregársela a Ignacio de Cepeda en 1939, y fue publicada también tardíamente junto con las cartas que le escribió, por Lorenzo Cruz de Fuentes, *La Avellaneda. Autobiografía y Cartas*, Huelva 1907, reimpresso en Madrid, 1914. La tercera no lleva este título, pero Cotarelo y Mori considera que el artículo sobre la escritora del *Diccionario Universal de Historia y Geografía*, Mellado, Madrid, 1846, aunque escrito en tercera persona y sin firma, es obra de Avellaneda. La cuarta son los *Apuntes Biográficos* publicados en el periódico *La Ilustración*, 1850, p.351. Tomo estos datos del libro de Emilio Cotarelo y Mori, *La Avellaneda y sus obras*, Tipografía de Archivos, Madrid, 1930, p.6, nota 1.

Cuba en 1836. Suena a poema de circunstancias. Está deseosa de ir a la metrópoli y las declaraciones de dolor y cariño resultan tópicas:

¡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.[...]
¡Adiós patria feliz, edén querido!
¡Doquier que el hado en su furor me impela,
Tu dulce nombre halagará mi oído! (p. 237).

En el poema “A mi jilguero” (pp. 238-239) encontramos una curiosa concepción de lo que es la patria para ella. Empieza el poema identificándose con la tristeza del pájaro por la pérdida del suelo en el que nació.

Hace una evocación del paisaje de su tierra natal, habitual en todos los poemas en los que habla de Cuba: la vega del Tíñima, el canto del sinsonte, la lozanía de los prados y “el sol de fuego”. Y aprovecha la ocasión para declararse “desventurada” y “destinada sólo a llorar”. Le pregunta al pájaro. “¿No es igual mi cruda pena / a la que te agobia impía?”, pero este no acepta que sus penas sean iguales ya que la patria, le dice, está donde se encuentran las personas queridas. Tula tiene a su madre con ella y, además, es libre:

No, porque en extraña tierra
Tus cariños te han seguido
Y allí la patria se encierra
Do está el objeto querido.

La escritora, finalmente, le da la libertad para que vuele en busca de su amor.

La evocación de Cuba aparece inesperadamente en poemas que tratan temas diversos y casi siempre lo hace como nostalgia del paisaje y del clima de su niñez. Así sucede en el poema “Al sol, en un día de diciembre” (p. 255), donde invoca al astro y lamenta la pérdida del sol que calienta su suelo natal.

En la despedida a una amiga que deja la corte y regresa a su tierra para casarse, compara su suerte con la propia y lamenta su situación de desterrada. Evoca los paisajes de su niñez y primera juventud y concluye:

Nunca, ¡oh, Lola!, jamás verán mis ojos
El grato asilo de mi infancia pura...
¡De mi cuna lejana sepultura
Han de tener mis pálidos despojos;
No en la sagrada tierra
Que las cenizas de mi padre encierra! (p. 279)

El padre de Tula era sevillano, y ella misma cuenta en sus escritos autobiográficos que su aspiración era regresar a España y en ella ser enterrado, de modo que siempre hay en estas confesiones de amor a la tierra un elemento poco claro que suena a tópico literario. Y cuando muere en Cuba su segundo marido, Tula prefiere volverse a España y no se queda allí para ser enterrada junto a él y junto a su padre. Vuelve a Cuba en 1859, a los 45 años, casada con el coronel Domingo Verdugo y encontramos de nuevo ese nombre de “patria” en el título del poema que escribe para esa ocasión: “La vuelta a la patria. Saludo” (pp. 339-340) En él evoca una vez más el paisaje de su tierra natal, enumerando árboles y plantas: la ceiba, el cedro, la caoba, el yarey, el cocotero, el naranjo, la piña, los cafetos, y algunos topónimos: la punta Maisí, el río Mantua, el pico Tarquino, y las costas de Guanaja. Confiesa el dolor de su ausencia y el entusiasmo que le provoca su vuelta.

Aunque en este poema dice que vuelve “Con el semblante marchito/ Por el tiempo y la desgracia”, la impresión que produce, una vez instalada en Cuba con su marido, es la de estar atravesando la etapa más feliz y tranquila de su vida, disfrutando de su situación de poeta aclamada y respetada. Hace poemas de circunstancias, en álbumes de señoras de la alta sociedad, o dedicados a episodios de la vida social y política: “A la toma de Tetuán”, “A la estatua de Colón”, que se inaugura en la isla, “ A los socios del Liceo”... Y recibe múltiples

homenajes. La única nota discordante fue el soneto divulgado por el poeta local José Fornaris cuyo terceto final decía:

Hoy vuelve a Cuba, pero a Dios le plugo
Que la ingrata torcaz camagüeyana
Tornara esclava, en brazos de un verdugo.

Algunos años más tarde, en 1867 se produce una revuelta en Cuba en la que los más exaltados pidieron la exclusión del Parnaso cubano de la escritora que tantos homenajes había recibido. Ella escribió una larga carta que fue publicada en todos los periódicos en la que reivindicaba su derecho a ser considerada escritora cubana.

Después de este repaso por su poesía, creo que puede decirse que lo que Tula recordaba con mayor nostalgia de Cuba era su clima y sus paisajes, aunque en la etapa final de su estancia en la isla, ya achacosa y con su marido enfermo, sufría con el calor. Lo que evoca en la mayor parte de su obra es la alegría del sol de invierno, las noches templadas y claras, la alegría del trópico. Su infancia en la isla no fue especialmente feliz ya que perdió a su padre a los nueve años y su madre se casó de nuevo al año siguiente por lo cual no puede decirse que fuese el paraíso perdido. Lo que sí le proporcionó fue un pretexto para poner nombre a un sentimiento de desamparo que la acompañó gran parte de su vida y que más que a la ausencia de la tierra natal hay que atribuir a su inestable vida sentimental, en la que se sucedieron los abandonos de sus amantes y las muertes de sus maridos. Y así confiesa en una de sus plegarias a la Virgen:

Campo estéril, seco arroyo,
Donde no juegan las brisas,
Mi infancia no tuvo risas,
Ni mi vejez tendrá apoyo.
[...]
¡En torno miro!... No existe
Ni patria ni hogar querido...
¡Soy el pájaro sin nido!
¡Soy sin olmo hiedra triste! (p. 262)

El exilio de Cuba era solo uno más de sus exilios interiores.

El exilio de la condición femenina

Recordemos que en el siglo XIX las mujeres que cultivaban la literatura fueron tildadas con gran frecuencia de poco femeninas o, directamente, de marimachos. El periódico femenino *La Moda* en 1843 crea para ellas un género intermedio: “El género neutro conocido vulgarmente bajo la denominación de literatas, que, hablando con toda propiedad, y salvo algunas pocas excepciones, no son hombres ni mujeres”.⁵

Gertrudis Gómez de Avellaneda sufrió más que ninguna otra escritora de su época ese prejuicio⁶. Resumamos brevemente algunos juicios de sus contemporáneos:

Zorrilla evoca en sus memorias el momento en que conoció a Tula. Un amigo le pide en el Liceo que lea en público unos versos de un joven poeta y él, tras comprobar con una rápida ojeada que son buenos, así lo hizo, y se quedó sorprendidísimo al comprobar más tarde que eran de una mujer: “Su escritura briosamente tendida sobre el papel, y los pensamientos varoniles de los vigorosos versos con que reveló su ingenio, revelaban algo viril y fuerte en el espíritu encerrado dentro de aquella voluptuosa encarnación mujeril.”

Hasta tal punto sus prejuicios sobre cómo debía escribir una mujer eran fuertes que la experiencia no le hizo cambiar. Al contrario, decidió que Tula era un “error de la naturaleza”:

Nada había de áspero, de anguloso, de masculino, en fin, en aquel cuerpo de mujer, y de mujer atractiva: ni la coloración subida en la piel, ni espesura excesiva en las cejas, ni bozo que sombreara su fresca boca, ni brusquedad en sus maneras: era una mujer; pero lo era sin duda por un

⁵ Cito por María del Carmen Simón Palmer, “Panorama general de las escritoras románticas españolas”, en *Escritoras románticas españolas*, coordinación Marina Mayoral, Fundación Banco Exterior, Madrid, 1990, p.14.

⁶ Véanse sobre este punto mis trabajos: “De literatas a novelistas. Notas sobre la problemática relación de la escritora con la sociedad y el lenguaje”, *La novela Española ante el siglo XXI*, Centro Cultural de la Villa, Madrid, 2004, pp.153 -163; “El canon de la violeta. Normas y límites en la elaboración del canon de la literatura femenina”, *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Universidad de Barcelona, 2002, pp.261-266; “Pervivencia de tópicos sobre la mujer escritora”, *Confluencia, Revista Hispánica de cultura y Literatura*, University of Northern Colorado, Fall 2003, vol. 19, n.º. 1, pp.13-18.

error de la naturaleza, que había metido por distracción un alma de hombre en aquella envoltura de carne femenina.⁷

Juan Nicasio Gallego, que en el prólogo que escribió para la primera edición de las *Poesías* de Tula critica a quienes atacan a las mujeres escritoras, no puede, sin embargo, dejar de considerar la poesía de su protegida poco femenina. Y escribe: “Todo en sus cantos es nervioso y varonil: así cuesta trabajo persuadirse que no son obra de un escritor del otro sexo.”⁸

Emilio Cotarelo y Mori, que ha hecho el estudio más completo de la vida y la obra de Avellaneda hasta la fecha, justifica la expresión de Bretón de los Herreros “Es mucho hombre esta mujer”, dándole un carácter de frase chistosa, y señalando además que como juicio crítico “es exacto en cierta proporción y con relación al tiempo que se dijo”, ya que “Bretón no hizo más que expresar un concepto que estaba en el ánimo de todos los que conocían las primeras obras de la Avellaneda”. Y añade Cotarelo que, considerando el conjunto de su producción poética, dramática y narrativa “no puede negarse el carácter esencialmente varonil y potente de toda ella”. También, ante unas palabras de la escritora, que se queja en su Autobiografía de 1850 de que “la maledicencia y la ignorancia comenzaban a tomarme por blanco de sus tiros”, comenta: “Esto último era casi inevitable, ante las circunstancias ordinarias de su vida, algo hombruna, sin otra compañía que un hermano más joven que ella, y calavera, sin prestar atención a los cuidados domésticos, pues las horas de su trabajo eran las de la madrugada...”⁹

En la Autobiografía de 1846 Avellaneda se refiere a las dificultades de conciliar ya en su niñez su talento y su vocación literaria con su condición de mujer :

⁷ José Zorrilla, *Recuerdos del tiempo viejo*, en *Obras Completas*, ordenación, prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés, Valladolid, Librería Santarén, 1943, T. II, p.2051-52.

⁸ Juan Nicasio Gallego, Prólogo a *Poesías de la señorita doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Madrid, 1841, p.IX.

⁹ Emilio Cotarelo y Mori, *La Avellaneda y sus obras*, Tipografía de Archivos, Madrid, 1930, pp.72 y 77-78.

Divertíase en representar tragedias con sus amigas, en las cuales siempre se reservaba papeles de hombre, que ejecutaba con grande energía. Todos los esfuerzos maternos no consiguieron nunca aficionarla a las labores de su sexo, ni fueron poderosas para vencer su ardiente pasión por la poesía y el teatro las armas del ridículo, con que intentaron sus parientes atacarla.¹⁰

¿Que era lo que sus contemporáneos encontraban tan varonil en su conducta? Precisamente la dedicación a la literatura y no a las “labores de su sexo”, como ella misma dice, y según hemos visto que opina Cotarelo. Este prejuicio es ratificado por Juan Nicasio Gallego en el prólogo a la edición de las *Poesías* de la escritora: “Muchos de aquellos mismos que ensalzan hasta las nubes las obras literarias de una mujer y encarecen su instrucción y talento son los primeros que por esta sola circunstancia la rehusarían por esposa”.

Es curioso que la propia escritora considerase algunos rasgos de su carácter, como el valor y la fortaleza, infrecuentes en mujeres. Cuando muere su hermano Manuel, con quien había mantenido una relación estrechísima, le escribe a su amigo Antonio de Latour:

Puede usted figurarse qué impresión me habrá hecho este golpe, después de tantos otros con que la Divina Providencia ha querido poner a prueba el valor y la fortaleza de mi espíritu. Gracias a la misma Divina Providencia me sostienen todavía esas cualidades poco comunes en mi sexo.¹¹

¿Y qué encontraban de varonil en sus obras? La respuesta es clara: No se ajustaban a los cánones de la literatura femenina¹². Recordemos las palabras de Rosalía de Castro, que es otra excepción al canon:

Daquelas que cantan as pombas i as froes
Todos dín que teñen alma de muller,
Pois eu que n'as canto, Virxe da Paloma,
¡Ail, ¿de que a terei ?¹³

¹⁰ Cotarelo y Mori, *op.cit.*, p.12.

¹¹ *Ibidem*, p.367.

¹² Véase M. Mayoral, “El canon...”, cit., pp.261-266.

¹³ *Follas Novas*, ed. de Marina Mayoral y Blanca-Roig,Vigo, Edición Xerais, 1990, p.117.

Tula tampoco cantaba los pájaros y las flores, y no sólo escandalizaba con sus amores sino con los versos en los que hablaba de ellos. Frente al recato de Carolina Coronado, de quien nunca se ha podido averiguar quien era el misterioso Alberto que inspiró su poesía amorosa y del que sólo habló cuando ya había muerto (o cuando ella decidió darlo por muerto, que es lo más seguro)¹⁴, Tula lanzaba a los cuatro vientos sus avatares amorosos en versos rebosantes de pasión. En “Amor y orgullo” da forma narrativa a su propia historia. El personaje de María es un trasunto de su persona: “Hoy llora humillada / La hermosa María,/Ejemplo algún día/De altiva esquividad [...]”.

La visión que da de sí misma, rodeada de poetas que la halagan, es muy semejante a la que refleja García de Tassara en su poema satírico “El oso”. Así se pinta Tula:

Un tiempo hollaba por alfombra rosas
Y nobles vates, de mentidas diosas,
Prodigábanme nombres;
Mas yo, altanera, con orgullo vano,
Cual águila real al vil gusano
Contemplaba a los hombres.

Y así la refleja García de Tassara en el poema citado:

Entro yo... Tú en el trono... Al pie del trono
Los magnates y sátrapas del reino [...]
Por el salón donde en tu gloria imperas
Como un tigre de Hircania me paseo,
Contemplo con pavor los demás osos,
Se me antoja un rival cada uno de ellos.¹⁵

El relato que hace en el poema de la evolución del amor transparente su propia historia: Se siente arrastrada por un poder más fuerte que su voluntad y acaba convertida en “miserable esclavo de tirano

¹⁴ Véase Marina Mayoral, “Alberto el misterioso”, *Ideas en sus paisajes. Homenaje al Profesor Russell P. Sebold*, Universidad de Alicante, 1999, pp.229-237.

¹⁵ Gabriel García Tassara, *Poesías*, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, Madrid, 1872, pp.293-294.

dueño”. Confiesa su antigua soberbia que la llevaba a pensar que nadie se le resistiría, que podría hacer “arder al mármol frío”, sentimientos y actitud que también encontramos en las primeras cartas a Cepeda.

Los reproches al amante esquivo son los propios del desencanto romántico: ha confundido la arcilla con el oro, las piedras con flores, el pecho del hombre es un nido de víboras... pero se añade la nota de la frialdad del amante, que es la misma que una y otra vez aparece en las cartas a Cepeda y que personaliza a esa figura evocada:

¿Qué esperaste, ¡ay de ti!, de un pecho helado,
De inmenso orgullo y presunción hinchado
De víboras nutrido?

Tula era un vendaval que asustaba a Ignacio de Cepeda, que nunca quiso comprometerse en su relación. Ella se lo dice en una de sus cartas: “Me temes, Cepeda”¹⁶. Y no es de extrañar porque en este mismo poema Tula amenaza con decir el nombre del amante ausente. Nombrar al ser amado era habitual en la poesía masculina, recordemos el nombre de Teresa en los versos de Espronceda, pero no se concebía que eso lo hiciese una mujer, y más si se trataba de un amante. Nos imaginamos el sudor frío del cauteloso Cepeda al leer los versos siguientes:

¡Salga del pecho requemando el labio
El caro nombre, de mí orgullo agravio
De mi dolor sustento!...
¿Escrito no le ves en las estrellas
Y en la luna apacible, que con ellas
Alumbra el firmamento ?
[...]
¿Por qué callar el nombre que te inflama,

¹⁶ Le dice: “Me temes, Cepeda, no lo niegues, temes que me poseione yo de tu corazón, temes los lazos de hierro, que pudieran ser consecuencia de tu amor por mí, y crees evitar algo acogiéndote a la sagrada sombra de la amistad”, Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Poesías y Epistolario de Amor y de Amistad*, edición de Elena Catena, Madrid, Castalia, Biblioteca de Escritoras, 1989, p.202.

Si aún el silencio tiene voz, que aclama
Ese nombre que quiero?... (p. 268)

Finalmente se impuso la prudencia y María, el alter ego de Tula en el poema, no dice el nombres del ser amado.

Otro buen ejemplo de la poesía que se consideraba impropia de una mujer es el poema “La venganza. Invocación a los espíritus de la noche”. En la edición de sus obras en la BAE lleva una nota en la que se indica que es “un fragmento de un poema que la autora se entretenía en escribir en el año 1842, y que hizo pedazos algún tiempo después”, pero que, a instancias de sus amigos, que admiraban la novedad y armonía de estrofas y rimas, salvó el fragmento que da a la imprenta. Por la fechas, el destinatario de sus deseos de venganza debe de ser Cepeda, ya que a Tassara lo conoció más tarde. En el poema convoca a los espíritus de la noche para saciar su sed de venganza que no se aplacará sino bebiendo la sangre y triturando entre sus dientes el corazón infiel que la ha hecho sufrir:

¡Dadle a mis labios, que se agitan ávidos,
Sangre humeante sin cesar, corred!
¡Trague, devore sus raudales rápidos,
Jamás saciada, mi ferviente sed!

Hagan mis dientes con crujidos ásperos
Pedazos mil su corazón infiel,
Y dormiré, cual en suntuoso tálamo,
En su caliente, ensangrentada piel!. (p. 277)

Otro cliché que rompe Tula es el de la constancia amorosa femenina en contraste con la versatilidad masculina. En la poesía escrita por hombres encontramos con frecuencia el símbolo de la flor para representar a la mujer y el de la abeja, que va de una en otra, para representar al varón; y en la poesía de las escritoras, por ejemplo en la obra de Carolina Coronado, con frecuencia la constancia amorosa de la mujer se expresa con el símbolo de la flor o el árbol, enraizado en el suelo, frente al pájaro que vuela buscando siempre nuevos horizontes. Tula iguala a hombres y mujeres en la búsqueda de un bien

absoluto, de un objeto en el que el alma sacie su sed de infinito. Hombres y mujeres creen encontrar ese objeto en el amor, o , mejor dicho, en el ser amado. Pero es imposible que “en vaso corrupto y breve / apague el alma su sed” , y el desengaño los lleva a unos y a otras a buscar un nuevo objeto. No es la inconstancia señal de flaqueza sino indicio de la búsqueda de unos bienes divinos que no se pueden encontrar en la tierra:

Unas y otros nos quedamos
De lo ideal a distancia.
Y en todos es la inconstancia
Constante anhelo del bien.

Exilio de la felicidad

En el exilio de la felicidad, Tula coincide con sus colegas hombres y mujeres. Creo que la que expresó de forma más clara el sentimiento de nostalgia del territorio de la felicidad fue Rosalía:

Yo no sé lo que busco eternamente
en la tierra, en el aire y en el cielo;
yo no sé lo que busco, pero es algo
que perdí no sé cuando y que no encuentro,
aun cuando sueña que invisible habita
en todo cuanto toco y cuanto veo.

Felicidad, no he de volver a hallarte,
en la tierra, en el aire ni en el cielo,
¡aun cuando sé que existes
y no eres vano sueño!¹⁷

Tula padece ese mismo anhelo y manifiesta en numerosos versos sentimientos de desaliento, de inquietud, de insatisfacción, de dolor sin causa aparente. Eso lleva a Juan Nicasio Gallego a burlarse cariñosamente de la escritora y a atribuir tales vivencias a influencia romántica más que a experiencias vividas “por una señorita de veinti-

¹⁷ *En las orillas del Sar*, ed. de M. Mayoral, ;Madrid, Castalia, col. Clásicos Castalia, 1986, pp.130-131.

cinco años en extremo agraciada, viva y llena de atractivos”. Dice el ilustre prologuista que “su condición social, sus pocos años y sus dotes personales debieran lisonjearla infinito” y por ello supone de debe de estar “un tanto contagiada de la manía del siglo, y que sea más ficticio que real el desaliento que nos pinta en algunas de sus composiciones”¹⁸.

Sin embargo, en su mayoría, esos poemas expresan sentimientos tan auténticos como los de otros buenos escritores románticos: Carolina Coronado, Bécquer o Rosalía. En su poesía se produce una evolución que es índice de la autenticidad de sus vivencias.

En sus primeros poemas su inquietud o su tedio están vinculados a experiencias amorosas. Cuando está enamorada, y siempre mal correspondida, se siente invadida por una pasión que no controla. Y cuando el amor desaparece, llega el desaliento y el hastío.

Tula concibe el amor como un poder arrebatador, como un destino marcado por Dios al que es inútil resistir. En el primero de los poemas titulados “A Él” compara al amor con elementos de la Naturaleza, todos ellos peligrosos: el amor puede ser como la serpiente que hipnotiza al pájaro para devorarlo o como la llama en la que se abraza la mariposa, o como el mar al que va a morir el agua de la fuente. Ella cruzó el océano para encontrar al hombre que le estaba destinado en la otra orilla, y está dispuesta a entregarse a él sea cual sea la suerte que la espera:

¡Poder que me arrastras ¡ ¿Serás tú mi llama?
¿Serás mi oceano? ¿Mi sierpe serás?...
¿Qué importa ? Mi pecho te acepta y te ama,
Ya vida, ya muerte le aguarde detrás.
A la hoja que el viento potente arrebató,
¿De qué le sirviera su rumbo inquirir?...
Ya la alce a las nubes, ya al cieno la abata,
Volando, volando le habrá de seguir. (p. 254)

En el segundo de los poemas del mismo título “A Él”, publicado años después y que comienza “No existe lazo ya, todo esta roto”,

¹⁸ Prólogo a las *Poesías*, ed. citada, pp.XI y XII.

Tula hace recuento de “tantos años de amargura llenos”, de su orgullo pisoteado por el amante, del “proceder tirano “ con que la trató, y llega a la conclusión de el hombre, “de graves faltas vengador terrible”, sólo fue un instrumento de Dios,

Quí solo Dios y fue: ¡Gloria a su nombre!
Todo se terminó; recobro aliento
¡Ángel de las venganzas!, ya eres hombre...
Ni amor ni miedo al contemplarte siento. (p. 297)

Ese poema inicia en cierto modo el retorno al territorio perdido de la Felicidad. Abandonada por sus amantes y viuda de dos maridos, Tula siente su vida vacía. Lo dice claramente en el poema “Soledad del alma”:

Gimen las almas do el fuego de amor está muerto...
¡Nada hay que pueble o anime su gran soledad!. (p. 353)

Años antes, en el poema “A la Felicidad” (p. 264), Tula había adivinado cual podía ser el camino que la llevase a la tan ansiada Felicidad. Se pregunta dónde se asienta, dónde se esconde y quién puede guiarla hacia ella; quien, en suma, la conoce. Y una voz le contesta: “Yo sola”. Es la voz de la Virtud. Esta actitud da a su búsqueda del bien ideal un matiz personal que no encontramos en otros románticos.

Cuando muere Sabater, su primer marido, Tula no solo se refugia en un convento sino que vuelve a Dios sus ojos con dolor, pero con resignación:

Rompes mis lazos cual estambres leves;
Cuanto encumbra mi amor tu mano aterra;
Tú haces, Señor, exhalaciones breves
Las esperanzas que fundé en la tierra.

Así, lo sé, tu voluntad me íntima
Que sólo busque en Ti sostén y asiento;
Que cuanto el hombre en su locura estima
Es humo y polvo que dispersa el viento. (p. 305)

Pero todavía viviría Tula una nueva relación con Ignacio de Cepeda, más frustrante aún que la primera, y otra con Antonio Romero Ortiz ¹⁹, además de un segundo matrimonio en 1855, al que quizá no la empujó el amor, pero que le proporciona la que parece ser su época más feliz y tranquila. Muerto su segundo marido en el año 1863, la escritora, que tiene cuarenta y nueve años, se encarrila definitivamente hacia aquel camino de la virtud que había intuido veinte años antes. Uno de sus últimos poemas, “La dedicación de la lira a Dios”, es testimonio de su voluntad de olvidar, con la ayuda divina, el pasado turbulento, y de dedicar su talento a ensalzar al Creador:

Borra Tú, borra de la mente mía
De aquel delirio la tenaz memoria,
Y sea ya mi eterna poesía
El himno santo de tu eterna gloria. (pp. 357-358)

En sus últimos años hace una vida retirada, escribe un par de obras de teatro que no llegaron a representarse, publica un *Devocionario*, y se dedica a corregir sus obras antiguas para su definitiva publicación.

Gertrudis Gómez de Avellaneda, la que fue llamada Divina Tula, murió en Madrid el día 1 de febrero de 1873. En su entierro la acompañaron muy pocas personas. Tula dejaba atrás sus exilios terrenales, e iniciaba sola, como ella se sintió siempre, el camino del Más Allá.

Marina Mayoral
Universidad Complutense de Madrid

¹⁹ La evolución de estos amores pueden seguirse en la correspondencia publicada por José Priego Fernández del Campo, *Cartas inéditas existentes en el Museo del Ejército*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1975.