

Gertrudis Gómez de Avellaneda:
La subjetividad de una mujer libre

by

Indira Yadira Ariana Garcia Varela

A Thesis Presented in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

Approved April 2016 by the
Graduate Supervisory Committee:

Emil Volek
Jesus Rosales
Carlos García-Fernández

ARIZONA STATE UNIVERSITY

May 2016

ABSTRACT

The following thesis tries to rescue the novels *Sab* and *Dos mujeres*, written by the XIX century writer Gertrudis Gómez de Avellaneda, from the hegemonic discourse offered by the contemporary critics. This is possible by comparing the *Epistolar novel Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga* with the two novels analyzed. Also, this thesis examines the epistolary novel as a set of documents that creates a literary work on their own. That is to say, it studies how these letters, written to her lovers during the years 1839 to 1854, create an autobiographical fiction, a novel of the romantic period, and a character that makes a myth out of the writer and poet Gertrudis Gómez de Avellaneda.

RESUMEN

La siguiente tesis intenta rescatar las obras, *Sab* y *Dos mujeres* de la escritora del siglo XIX Gertrudis Gómez de Avellaneda, del discurso hegemónico que ofrece la crítica contemporánea mediante la comparación de sus dos primeras obras con la novela epistolar *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga*. Asimismo, se examina el epistolario como un conjunto de documentos que crean más de un género literario. Es decir, se estudia cómo con estas cartas, escritas a sus amantes durante los años 1839 al 1854, se construye una autobiografía ficcional, una novela del periodo romántico y un personaje que mitifica a la escritora y poeta Gertrudis Gómez de Avellaneda.

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIA

Quisiera agradecerle a los profesores de la Facultad que me apoyaron y me tuvieron paciencia en este largo proceso de aprendizaje, pero sobre todo y ante todos, quisiera agradecer al Dr. Emil Volek, al Dr. Jesús Rosales y al Dr. Carlos Javier García Fernández por haber aceptado ser mis guías en esta gran experiencia. Al Dr. Emil Volek le agradezco haberme abierto la puerta a un mundo muy femenino del siglo XIX. También, por haberme ayudado en más de una clase a entender no sólo a las letras sino que también a mis pensamientos. Al Dr. Carlos Javier y al Dr. Jesús Rosales no por sólo haber aceptado trabajar conmigo sino que también por esas pláticas tan amenas en las que siempre aprendí algo.

También me gustaría agradecer a mis compañeros que hicieron de este difícil proceso algo muy agradable, a ellos quienes me daban los mejores consejos para poder seguir adelante con este proyecto. Quiero agradecerle a Marissa Murillo, Dalia Terrazas Muela, a Marcos Pico Rentería, a Paola Florián Gaviria y sobre todo a Aracely Mesa Méndez por haberme apoyado, soportado y escuchado hablar una vez y otra vez de mis clases y de mis ensayos.

Por último quiero dedicar este trabajo a mi familia: a mi padre, quien me ha enseñado a ser paciente y con ello salir adelante y obtener mis metas, a mi madre quien me ha enseñado a no dejarme caer nunca y a mi tía Imelda Varela Lom a quien he visto como una segunda madre.

INDICE

CAPÍTULOS	Página
INTRODUCCIÓN	1
I LA SUBJETIVIDAD Y LOS ALTER EGOS DE GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA EN <i>SAB</i>	5
II EL ALTER EGO DE GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA EN <i>DOS MUJERES</i>	19
III UN DOCUMENTO, UNA AUTOBIOGRAFÍA Y UNA NOVELA, LA OBRA DE GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA EN <i>TU AMANTE ULTRAJADA NO PUEDE SER TU AMIGA</i>	34
BIBLIOGRAFÍA	44

INTRODUCCIÓN

Confío no obstante, que cuando el tiempo pase lo suficiente queden sepultados los comentarios adversos, las especulaciones y los ridículos criterios que sobre mi se han manejado, y la obra quede limpia y sola, sin mi fantasma, al alcance de los futuros lectores, que despojados de toda maquinación personal, le darán el juicio que merece.
Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Memorias de una mujer libre*.

Considerando que, durante el siglo XIX los escritores lograban desvanecer, con mayor eficacia que en otras épocas literarias, la frontera entre lo real y lo imaginario, y que en el romanticismo literario abunda una sabiduría emocional y una perfecta subjetividad, los argumentos que en este estudio se presentan, destacan en primer lugar los alter egos de la escritora y poeta Gertrudis Gómez de Avellaneda, en las novelas *Sab y Dos mujeres*. Por ello, ha sido necesario enfocarse principalmente en al autor y en sus personajes, ya que es sabido que el autor en esta época, se expresa con una mezcla de las experiencias y la insatisfacción a la vida y a la sociedad.

Para esta reflexión de autor/personaje, se toma como base dos puntos esenciales que Mikhail Bakhtin señala en *Autor y héroe*. En dicho ensayo, se distingue el proceso de creación del personaje, mediante una separación del sujeto que escribe y del sujeto creado, facilitándoles mediante esa separación a cada uno, una posición casi inseparable. Con ello se puede distinguir, cómo el autor y el personaje se convierten en una totalidad dentro del texto. Esto se debe a que, en primer lugar, de acuerdo con Bakhtin, el autor le atribuye a los personajes sus emociones, reflejándose en el discurso del héroe en la novela; nótese que esto ocurre con mayor frecuencia en el texto de la novela romántica. En segundo lugar, para Bakhtin, el autor, que no mantiene sólo una participación pasiva sino que también activa pues es el espectador, le atribuye al personaje una ética y una

moral, el autor no ve en sí mismo, sino que lo ve desde afuera. Esto hace que el discurso o argumento se construya a través del otro, sin dejar de ser parte de la vivencia del autor:

El autor transmite la postura emocional y volitiva del personaje, pero no su propia actitud hacia él; esta actitud es realizada por él, es objetual, pero en sí misma no llega a ser objeto de análisis y de vivencia reflexiva: el autor crea, pero ve su creación tan sólo en el objeto que está formado, es decir, únicamente ve la generación del producto y no su proceso interno, psicológicamente determinado. Y así son todas las vivencias de la creación: uno ve a su objeto y así mismo en el objeto, pero no el proceso de su propia vivencia; el trabajo creativo se vive, pero la vivencia no se oye ni se ve a sí misma, tan sólo ve su producto o el objeto hacia el cual esta dirigida. Por eso el artista nada tiene que decir a cerca de su proceso creativo: todo él está en el producto creado, y lo único que le queda es señalarnos su obra; y así es – únicamente allí hemos de buscar ese proceso. (Bakhtin 15)

Por ello, las cartas de Avellaneda son para este argumento una herramienta esencial que ayuda a localizar los puntos de encuentro entre el autor y los personajes de las obras escritas en los mismos años en que se escribían estas cartas, las cuales se han ido publicando después de la muerte de la autor.

Amén de la creación del alter ego en las obras literarias, el segundo objetivos de este estudio es alejar los textos de Avellaneda de los pensamientos ideológicos y políticos que se han construido a través de los años, resaltando lo que dice la autor en su obra y dejando a un lado las críticas, que la colocan dentro de estas categorías, más que literales, políticas.

Al tomar en cuenta lo que ha dicho la crítica durante los últimos años, se observa cómo este campo se ha ocupado en estudiar la literatura como un hecho histórico. Es decir, se ve que existe una preocupación por entender los acontecimientos de un mundo lejano, por medio de la literatura, en este caso, el mundo de una mujer del siglo XIX.

Esto hace que, como lo dice Michel Foucault, en *¿Qué es un autor?*, el autor se reduzca a un nombre propio que señala un discurso en el momento en que la crítica lo valoriza.

Igualmente, se puede advertir que en el campo de la crítica, esta no se aleja del contenido de la novela, pues olvida que la obra no se puede disminuir a sus posibles temáticas y, muchas veces, esos temas que conlleva la obra, pueden ser utilizados como excusas para hablar de problemas sociales y políticos. Si bien lo dice Jan Mukařovský, en *La dimensión signica del arte*, el tema en la obra parece, a primera vista, funcionar como el único significado comunicativo y se olvida que “el asunto o tema de la obra desempeña simplemente el papel de un eje de cristalización” (Mukařovský 92). Tal vez es por ello que, la mayor parte del tiempo, la crítica deja de ver más allá de la posible ideología que una obra puede fundar, pareciera que se olvidara de la complejidad de un texto literario. Pero es necesario señalar que, el discurso del autor no se encuentra únicamente en la temática; este es otro problema al que se debe enfrentar al estudiar una obra, sobre todo en las artes temáticas. Los discursos del autor y del lector crean otro discurso o el discurso que vemos no es lo único que hay en el texto; recuérdese que “la totalidad es la suma de sus partes y que la totalidad es menos que el valor potencial de sus elementos” (Volek 394).

Por último, en este estudio de las primeras obras de Avellaneda, se incluye algunas observaciones, hechas durante la comparación entre *Sab* y *Dos mujeres con Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga*, al conjunto de cartas que se han recopilado y publicado después de la muerte de la autora; estas se analizan como documento, autobiografía ficcional y como *novela epistolar*. Dicho esto, es importante destacar que

mediante el estudio que se hace de las cartas de Avellaneda como documento, autobiografía ficcional y novela epistolar se trata el constante desliz que Avellaneda hace entre autor y personaje.

CAPÍTULO I

LA SUBJETIVIDAD Y LOS ALTER EGOS DE GERTRUDIS

GÓMEZ DE AVELLANEDA EN *SAB*

El arte suscita y purga emociones peligrosas.
Susan Sontag, *Contra la Interpretación*.

Es bien sabido que el periodo del Romanticismo crea un estilo de vida en el que se borran las fronteras que separan la literatura de la realidad, por ello examinar a los personajes de la novela *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) es reconocer un poco del pensamiento y la subjetividad femenina de la autor.

Muy a pesar de saber que gran parte de la literatura producida en aquella época se aproximaba a la realidad, hoy en día se siguen escribiendo, particularmente de la novela que aquí concierne, discursos hegemónicos que proyectan ideologías en su mayoría políticas y no meramente literarias. Con estos discursos *Sab* se encasilla dentro de las nociones de abolición o de blanqueamiento así como también entra en la agenda política feminista que ha surgido desde las primeras investigaciones sobre la mujer en la literatura, es decir desde los comienzos del ideológico femenino.

De entre los autores de estos discursos se puede nombrar como fundadora de la noción de subversión en la narrativa de Avellaneda a Susan Kirkpatrick, quien en 1983 publicó *Las Románticas*. En este libro, Kirkpatrick planteó que, así como Mary Shelley, Madame de Staël y George Sand, Avellaneda en su narrativa, feminiza al sujeto romántico. Señalando como punto de partida al egocentrismo, primicia de la literatura romántica, muestra que la mujer emerge en la literatura como sujeto principal así como también como objeto de estudio en la sociedad. En otras palabras, para ella el contexto

sociocultural permite que la mujer produzca dentro de la intelectualidad de la época. Este argumento, significativo de la estudiosa, hace del resto un discurso fallido pues se puede advertir que desde un principio propone a *Sab* como parte del discurso de liberación del oprimido, es decir, desde el primer momento de su argumento encasilla la novela dentro de lo político e ideológico:

...in a sense Gómez de Avellaneda also colonized the mulatto slave's subjectivities to suit her own purpose when she represented him as willing to sacrifice both his freedom and his people to his impossible love for a white woman. That a bourgeois white woman representation of mulatto was conditioned by the interest of her class and race its hardly surprising. But the fact that she wrote the first Hispanic antislavery novel as a vehicle for an oblique feminist protest points to something less predictable: Gómez de Avellaneda found it easier to express abolitionist sentiments, which were considered so subversive by the Spanish colonial government in Cuba. (Kirkpatrick 158)

Si como ella lo dice, y como ya se mencionó antes, el propósito del Romanticismo era la subjetividad del individuo, la expresión del deseo tanto en lo político como en lo literario, ¿por qué únicamente considerar las temáticas dentro del texto por encima de las pasiones, ideales o pensamientos de la autora?

Evelyn Picon Garfield y Doris Sommer también colocan la novela dentro de éstas posturas políticas. La primera habla al igual que Kirkpatrick sobre un mensaje subversivo en *Sab*, pero va más lejos que Kirkpatrick pues con el mismo argumento de la estudiosa compara la novela de Avellaneda con las del grupo delmontino. Esta comparación no extrae a Avellaneda del sistema abolicionista sino que la implanta aun más en él; estar a favor de la libertad del esclavo es más ético y humano que el deseo de desaparecer una raza. Según varios estudiosos del grupo delmontino estos autores escribían a favor del blanqueamiento y no de la abolición. Como lo señala José Gomariz en *Gertrudis Gómez*

de Avellaneda y la intelectualidad reformista cubana. Raza, blanqueamiento e identidad cultural en Sab, el deseo del grupo encabezado por Domingo del Monte era blanquear a la población, no únicamente en tanto a lo físico sino también en lo moral y cultural, ya que esto sería un distintivo de modernidad y progreso:

El blanqueamiento era la piedra angular del proyecto de modernización cultural del reformista criollo, como ejemplifica la carta que publicó del Monte en *Le Globe* (1844). Para el intelectual, era necesario poblar Cuba con gente “esclarecida y europea” para convertirla en “el más brillante foco de la civilización de la raza caucásica en el mundo hispanoamericano. (Gomariz 103)

Aunque Picon Garfield reconoce que existe la noción del blanqueamiento en el personaje Sab, en cierto sentido, lo que ella hace es rescatar a Avellaneda de este concepto de blanqueamiento poniéndola por encima de este grupo de cubanos. A pesar de esto, en el ensayo de Gomariz, escrito en el 2009, se indica que la novela tiene una completa asociación con este grupo. Tal argumento se apoya en la relación que Avellaneda tenía con el Lugareño, pero sobre todo haciendo hincapié en la representación del personaje Sab quien se muestra dócil y suprime cualquier expresión de rebeldía. Además, este investigador utiliza el discurso que hace Picon Garfiel sobre el contradiscurso reprimido del subalterno y la feminización del esclavo: “el esclavo posee cualidades femeninas de acuerdo con el código patriarcal; se le equipara así a la mujer subyugada al amo/esposo” (Gomariz 108).

Picon Garfield coincide con Sommer en cuanto a la idea de que Avellaneda borra la identidad de Sab desde el principio de la novela. Mientras tanto, Sommer sigue la ruta de Kirkpatrick. En el ensayo titulado *Sab c'est moi* afirma que el canon es feminizado:

...Sab is heroic, one might say, to the extent that he is passionate and sentimental. He can correspond to the depth of women's feelings, to Carlota's intensity and to his adoptive mother's affection. That is, he is heroic to the extent that he is passionate and sentimental. (Sommer 121)

Sommer no sólo se concentra en la parte abolicionista, ella, como Kirkpatrick, se enfoca en los códigos de género. Aunque no se puede negar que estos discursos tienen algo de verdad, se puede apreciar que a estos investigadores se les escapa en su argumento cuestionar la intencionalidad de Avellaneda; en tal intencionalidad no se puede asegurar a ciencia cierta ninguna de todas estas posturas.

Amén de estos discursos no se puede ignorar que *Sab* es un texto que merece ser estudiado alejándose de estos temas políticos que se han convertido en un estandarte para las propagandas o para lo que hoy se llama producción cultural. Por ello, aquí se propone dejar afuera cualquier ideología y centrarse en la autora y sus personajes pues aunque las temáticas de la novela obliguen al lector a caer en una misma dirección es necesario salir de ellas ya no para lograr algo nuevo de la novela sino para poder hacer una lectura más apegada a la experiencia de la escritora.

La obra de Avellaneda se puede distinguir como una representación de experiencia y conocimiento. Una experiencia femenina y singular, que permite al lector llevarse por lo humano y en la que se puede sentir un lugar más femenino. No obstante y desafortunadamente, novelas como *Sab*, sirven de plataforma a versiones etnocentristas y sexistas. Ciertamente es que históricamente las estructuras del poder y del saber en nuestra cultura, han estado asociadas a un imaginario falocéntrico. Al conocimiento y, a la autoridad, siempre se les ha asociado con una cierta virilidad y una cierta violencia potente y posesiva. Esta virilidad también ha penetrado en el ámbito estético y a

consecuencia, nacen resistencias que establecen un nuevo prejuicio, donde este otro instituye nuevas leyes de lectura que igualmente no permiten dejarse afectar por la enunciación del texto. No por ello se puede afirmar que una obra tenga o sea un discurso de pensamientos contestatarios, mismos que además son causa de que, como lo dice Susan Sontag en *Contra la interpretación*, “ninguno de nosotros [pueda] recuperar jamás aquella inocencia anterior a toda teoría, cuando el arte no se veía obligado a justificarse, cuando no se preguntaba a la obra qué decía, pues se sabía (o se creía saber) qué hacía (Sontag 17).

Es necesario dejarse afectar para ser capaces de sentir y distinguir la sensibilidad e inteligencia de la escritora, es preciso liberarse de nociones establecidas por cualquier tipo de pensamiento radical, que detienen una lectura más sensible y no permite que el lector sea afectado por una obra tan humana en su época. Como lo dice repetidamente Michel Foucault pero de manera más directa en *La formación de conceptos*: “hay que colocarse a cierta distancia del juego conceptual de los manifiestos e intentar determinar de acuerdo con qué esquemas pueden estar ligados los enunciados unos con otros en un tipo de discurso” (Foucault 81).

Por otra parte, la correspondencia que se conoce de Avellaneda ha sido hasta ahora utilizada, en su mayoría, para hacer biografías o para mostrar la vida amorosa de la escritora. A esta recopilación de cartas no se les clasifica o ve como otra obra literaria de Avellaneda. Por eso y gracias a ello, la correspondencia recopilada en la *Novela Epistolar Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga*, se puede percibir que justo en la frontera de la literatura y la realidad, la experiencia y la contemplación son utilizadas, para crear una

obra con una gran sensibilidad individual. Las cartas amorosas que la escritora manda a sus amantes, y a razón de que estas cartas “no han podido entrar en las casillas de los géneros literarios establecidos, ni en los cajones histórico-literarios de la crítica” (Volek 103), y que “han quedado regadas al margen de la obra literaria de la Avellaneda” (Volek 103), sirven como instrumento para hacer una lectura posiblemente ingenua, pero más pura sobre *Sab*. Situando las dos obras lado a lado se puede observar que, como lo han dicho varias críticas literarias, *Sab* es Avellaneda, pero más que por razones de género, raciales o de clase social, como lo han indicado en los estudios ya mencionados y analizados aquí, es por la capacidad que el personaje y la autor tenían para comprenderse a sí mismos. Lo que es más, Avellaneda no se refleja únicamente en *Sab*, son varios los personajes que representan el pensamiento de la autora. Así como su novela, las cartas de amor de Avellaneda implican retar a los relatos hegemónicos sobre la realidad y sus representaciones más conspicuas pues como lo indica Emil Volek “si bien su literatura es su vida, su vida no es toda literatura” (Manuscrito 1).

La joven poeta nacida en Cuba, sale de su país natal el día 9 de Abril de 1836, apenas cumplidos los veintidós años. Llegada a España la joven con el corazón quebrantado y con su sensibilidad deseosa, altiva y ambiciosa, se coloca perfectamente en la pose del Romanticismo, pues de sus pasiones emergen sus poemas y sus obras tanto literarias como teatrales. Por lo tanto tiene sentido que *Sab* se caracterice principalmente por una nostalgia y distintas emociones, dramatizadas y reflexivas, donde la nostalgia de la autora siempre está presente. La novela contiene una exaltación del *yo*, un *yo* que se confunde entre lo real y lo imaginario. Mucho se debe a que la literatura se presenta

como ambigüedad, es un espacio en el que casi todos los escritores utilizan la memoria como punto de partida a la fantasía, y que, como lo dice Mario Vargas Llosa “es un vuelo a la ficción” (Vargas Llosa 23). Además de ser una aproximación a la realidad y una representación de esta, pues como bien lo demuestra la pintura de René Magritte, *Ceci n'est pas une pipe*, “nos presenta y niega, simultáneamente, la realidad de una pipa” (Volek Manuscrito). Por eso, documentos como los que se presentan en *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga*, sirven de instrumento para identificar algún punto de lo real en la novela, para encontrar no sólo al *alter ego* de la autora sino también para percibir lo liminal de la realidad y la ficción.

El conjunto de los varios materiales narra una(s) historia(s) coherente(s) y presenta hasta un extraño (*unheimlich*, en este extraño termino freudiano) *simulacro de novela*. Es *menos* que una novela y *más*. No es una ficción literaria, aunque sea invadida por ella, sino expresión de una multifacética humanidad real, y algunas de sus páginas, más que con tinta, parecen escritas con sangre del corazón. (Volek 46)

Así pues se puede decir que Avellaneda les escribe a sus amantes tal cual escribe los diálogos de su novela. A manera de ensayo Avellaneda les otorga a los personajes reflexiones sobre temas muy humanos: amistad, amor, traición y todas aquellas contradicciones que conlleva la naturaleza humana. En dicha novela, la autora de la correspondencia se refleja en Teresa, Sab y Carlota pero principalmente en Teresa y en Sab, quienes durante su muerte hacen las reflexión principales que Avellaneda hace durante los mismos años en que escribe su novela.

Teresa, la mujer fría y adusta, su severa virtud, su elevado carácter, la sublime resignación que la caracteriza es, a su vez, el espejo de Avellaneda; quien en sus cartas se lee ocasionalmente fría, ardiente y con una virtud que no permite que ni la soledad ni los

hombres, por muy a pesar de sus fracasos, la quebrantarán. Sab, esclavo y débil ante el amor, es espejo de Tula, como la llamaban sus íntimos, especialmente Ignacio Cepeda y Gabriel García Tassara, su eterno enamorado. Carlota es la inocencia de la edad, la ignorancia de las consecuencias del amor; es una mujer que sufre de grandes desilusiones. Las mismas que pueden devenir de la confusión entre la amistad, el amor y el deseo. La vida de Carlota es el reflejo de la juventud de Avellaneda pues se puede observar en las primeras páginas de la epístola donde Avellaneda se presenta a Cepeda como una Carlota:

[M]e enamoré de este ser completo, que veía yo en la persona de mi novio. ¡Aquel objeto ideal que formé en los primeros sueños de mi entusiasmo! Creía verle en el Sol y en la Luna, en el verde de los campos y en el azul del cielo: las brisas de la noche me traían su aliento, los sonidos de la música el eco de su voz: Yo lo veía en todo lo que hay de grande y hermoso en la naturaleza! (Avellaneda 67)

Igualmente, se presenta en sus correspondencia como Teresa, tal como la describe en la novela; es indiferente y apasionada ante los afectos humanos:

Bien riese Teresa, bien llorase, aquellos ojos eran siempre los mismos. Su risa y su llanto parecían un efecto del arte de una maquina (sic), y ninguna de sus facciones participaban de aquella conmoción ... Rápida era su mirada, fugitiva su expresión pero viva, enérgica, elocuente: y cuando volvían aquellos ojos a su habitual nulidad, admirabase el que los veía de que fuesen capaces de un lenguaje tan terrible. (Sab 115)

En Sab se refleja el amor incondicional, similar al que Avellaneda le demostraba a Cepeda, un amor disfrazado de amistad, manifestado mediante la lealtad del buen esclavo obligado a tener por su amo. Esta imagen surge en el discurso que Teresa le da a Carlota al entregarle la carta escrita por Sab antes de morir:

Carlota, tú has sido amada con aquel amor que ha sido sueño de tu corazón, y que hubiera hecho la gloria de mi vida si yo lo hubiese

inspirado. Tú has poseído sin conocerla una de esas almas grandes, ardientes, nacidas para los sublimes sacrificios, una de aquellas almas excepcionales que pasan como exhalación de Dios en la tierra. (Sab 261)

De este modo se puede advertir que en cada uno de estos personajes el pensamiento y las características de Avellaneda coexisten. Pero el punto clave de la novela, donde las reflexiones de Avellaneda se reflejan, es la carta ya mencionada que Sab le escribe a Teresa y que esta se la entrega a Carlota al terminar de la novela. Sab escribe la carta durante su delirio y Teresa, al igual que Sab a punto de morir, la entrega a Carlota, entregándole con ella el misterio del amor. En estas reflexiones de Sab, pensamientos que al mismo tiempo Avellaneda entrega a Cepeda en sus primeros intercambios de cartas, se puede intuir la idealización del amor. Tanto en la carta de Sab como en las de Avellaneda se figura el amor como algo inverosímil y quimérico. Según Avellaneda, tanto en el discurso epistolar como en *Sab*, menciona que el amor ha sido deformado por las sociedades: Sab le escribe a Teresa que el amor es la virtud del hombre, pero que la sociedad lo ha corrompido porque es “la más bella y pura de las pasiones del hombre”(Sab 268). Avellaneda le escribe a Cepeda que el amor no es amar los propios placeres. Placeres que para la escritora la sociedad confunde con el estatus. En esta carta, Avellaneda le cuenta a Cepeda lo mal interpretado que puede ser el amor en las sociedades:

...Otro me hace el amor sólo por vanidad: porque se lisonjearía de ser mi novio, no porque yo le guste, sino porque cree darse importancia en la sociedad con la preferencia, de una mujer, que es celebrada, que dicen tiene algún talento. Y estando yo en esta persuasión ¿podré oírlos con otro objeto, que el de burlarme de ellos? Y V. qué hallara en las mujeres que digan amarle? Una dice que le ama, y no ama más que su colocación: Desea un marido un estado, que es la ambición de las mujeres vulgares. ¡Y tal es el amor en nuestra triste y corrompida sociedad! (Avellaneda 110)

Pero después de todo, cómo puede Avellaneda describir el amor si desde los primeros filósofos la estética y el amor han sido punto de estudio. En *El Banquete*, Dionisia le hace toda una reflexión sobre el amor a Sócrates, en la que se reúnen todos los planteamientos que se han hecho sobre este concepto durante el Banquete:

El amor no es bueno ni bello, ni tampoco feo. No hace daño. El amor está entre ambas cosas. Nadie diría que es un gran dios. Si el amor fuese un dios sería el más feliz de todos los dioses del mundo. El amor no posee ni la belleza ni el bien. El amor no hace más que desear la belleza y el bien. Es un gran demonio, grande y bienhechor. El amor está enamorado de lo bello. El amor es siempre pobre. No es ni delicado ni bello como se le imagina. Es rugoso, áspero y duro. (Platón 46)

Es interesante ver cómo para Avellaneda el amor y el matrimonio no tenían que ir juntos pues este enlace social no formaba parte del amor. A pesar de sus inconsecuencias, como la caracteriza a Cepeda en una de sus cartas, era consecuente. Si Avellaneda se hubiera casado, hubiera sido a causa de su característica de enamorada. No hay hombre, ni lo ha habido, que no necesite de una familia, y si existían o existen son muy escasos. El hombre, sobre todo en la época de Avellaneda, por muy Don Juan que fuera, exigía un hogar. Esto haría que una mujer “enamorada” como Avellaneda, aceptara el matrimonio, únicamente de aquel que la mereciera y muy a pesar de sus pensamientos e ideales. Mientras Sab le cuenta a Teresa como la mujer escoge a su dueño: “¡Oh! ¡las mujeres! pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos, ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo eligen un dueño para toda la vida” (270). Avellaneda le hace saber a Cepeda que no es una niña, que no ignora que el lenguaje tierno engaña:

No tema V., vanidoso; no tema V., que yo lo crea enamorado si usa conmigo un lenguaje tierno: ¿Me cree usted niña o una vieja? No tema V., repito, y para tranquilizarse enteramente sepa V., que el día en que le creyese a V. enamorado de mí, ese día cesaría de amarle y no le vería a V. más. Con que, con esta seguridad su libertad no corre ningún riesgo conmigo, ni tiene V. necesidad de alarmarse de mi ternura, como si viese en ella un lazo de hierro pronto a aprisionarlo. (Avellaneda 111)

Por ello, fue capaz de mantener relaciones fuera del matrimonio, así como también, fue capaz de aceptar un matrimonio el cual fue frustrado a causa de la muerte del cónyuge.

Esto lo podemos ver en la carta dirigida a Antonio Romero Ortiz:

Tu puedes ser mi ángel, el esposo de mi alma, y puedes ser mi amante, el esposo de mi cuerpo. Tu escogerás y yo te anuncio desde hoy el resultado final: es éste. Tu completo triunfo sería la ruina de tu dominación en la región elevada de mi ser. Tu renuncia de ciertos derechos te asegura la soberanía sobre mi alma, pero si la haces has de hacerla de veras, invariable, completa. (Avellaneda 267)

Así en *Sab* suena el mismo eco de los pensamientos de Avellaneda sobre el matrimonio.

Un pensamiento siempre dramático donde esta institución no es más que una exigencia social donde las consecuencias son para la autor fatales:

¿No veis? Es ella, es Carlota, con su anillo nupcial... y su corona de virgen ¡pero la sigue una tropa escuálida y odiosa!... Son el desengaño, el tedio, el arrepentimiento... y más atrás ese monstruo de voz sepulcral y cabeza de hierro... ¡lo irremediable! ¡oh! ¡las mujeres! ¡pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos, ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo eligen un dueño para toda la vida. (Sab)

Tanto en la novela como en el ciclo epistolar se puede advertir cómo Avellaneda coincide con los diferentes argumentos de Platón y Descartes, escritos en forma de ensayo, la escritora concuerda que el amor y el deseo siempre se dirigen hacia un objeto bello y que creemos bueno:

Todas las pasiones que preceden, pueden ser excitadas en nosotros sin que de ningún modo percibamos si es bueno o malo el objeto que las causa. Pero cuando se nos presenta una cosa como buena con relación a nosotros, es decir como conveniente, esto hace que sintamos amor hacia ellas; y si se nos representa como mala o dañosa, esto nos excita odio. (Descartes 65)
Hay tantas especies de deseo como de amor u odio, y [...] los deseos más importantes y fuertes son los que nacen del agrado y del horror. (Descartes 74)

Avellaneda y Sab veían el alma de sus respectivos amados como algo bello y bueno.

Idolatraban a la persona que les parecía de corazón puro y sincero, pero eran quienes constantemente la entristecían. Pocos podían merecer el amor que Avellaneda y Sab ofrecían porque las sociedades no saben ni acostumbran a sentir tal sentimiento.

En conclusión, con estos puntos de comparación se exalta que más que una proclama, en *Sab*, se erige un sentimiento y pensamiento hacia las cosas más humanas de la época. Se trata de percibir mediante el texto esa subjetividad que el romanticismo trataba de exaltar y con ello valorar a Gertrudis Gómez de Avellaneda como una persona/escritora que vivía las pasiones del alma, como muchas mujeres de la época, que tal vez eran vistas por el hombre como un otro exótico. Pues durante esa época “la mujer real de aquellos tiempos estaba muy lejos de la mujer idolatrada del ideario romántico y vivía al margen de las portentosas transformaciones vaticinadas para el mundo moderno” (Volek 16). Avellaneda fue una mujer práctica, que contenía pasiones no despiertas en muchas mujeres de su época ni en muchas de las de hoy. Una mujer que se encontraba constantemente en el liminal de la razón y el instinto. Si portaba una máscara ante Cepeda o ante sus fracasos amorosos, no era falsa, sino que era aquella que se puede ver a través del espejo: un otro yo no es necesariamente falso. Fue esclava de sí misma, del amor y de la desilusión. Se puede considerar que Avellaneda, por medio de la escritura,

se liberaba, que en cierto modo, con ella llenaba un posible vacío, la ausencia de un compañero para toda la vida, compañero que para ella, no era precisamente necesario o posible.

Tal vez tuvo una vida atormentada, pero igual que todo ser humano, y más aquel que es sensible de la vida, utiliza un mecanismo de defensa para sobrevivir los desencuentros con la vida. Se puede decir, al juzgar las cartas recopiladas en *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga*, que para Avellaneda el mecanismo de defensa fue la escritura. En ella, se mostraba fuerte enfrentándose a sus verdades y asumiendo, como Teresa en *Sab*, que no había hombre que pudiera entregar lo que ella exigía; pero no por ello, la escritora se victimiza sino que, como lo dice la introducción de la novela epistolar:

Si le preguntaran por sus aventuras y desventuras amorosas, Avellaneda había contestado con las palabras de Catalina, su *alter ego* y protagonista de la Novela Dos Mujeres: Prefiero esta desventura a la de una vida sin objeto, y ahora que soy culpable valgo algo más que cuando me había resignado a ser nula. El orgullo sufre, el corazón padece... pero he vivido! He amando! Condénenme el mundo y castígueme el cielo: estoy resignada. (Volek 13)

Dicho esto, cabe señalar que no se intenta aquí apuntar a las novelas de Avellaneda como una novela biográfica o un intento de ello. Por lo tanto se enfatiza lo que María Cristina Delmagro señala en *Desde los umbrales de la memoria*, lo biográfico es una categoría que no existe de manera total. Es decir, el caso de *Sab* es más que un escrito autobiográfico, es una ficción de la realidad ya que existe una “construcción de la subjetividad en el discurso pues el referente se crea en el propio proceso de escritura”

(Delmagro 36). Por lo tanto, lo anterior invalida la posibilidad de una autobiografía, de un yo soy Sab, personaje.

CAPÍTULO II

EL ALTER EGO DE GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA EN *DOS MUJERES*.

Las mujeres y las novelas, es funesto para todo aquel que escribe pensar en su sexo. Es funesto ser hombre o ser mujer a secas; uno debe de ser mujer con algo de hombre y hombre con algo de mujer.
Virginia Woolf. *A Room of One's Own*.

La crítica del siglo XX y XXI no sólo se ha dedicado a estudiar la obra *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda dentro de los discursos políticos e ideológicos, también ha visto su tercera obra, *Dos mujeres* (1842-43), como producto del pensamiento feminista, encasillándola con ello en la agenda política de los estudios de género.

Aunque no se pueda negar que Avellaneda, como otras tantas mujeres, estuviera en su momento a favor de la libertad y de los derechos de su sexo, no se puede afirmar o leer su novela únicamente como una producción del idealismo feminista. Hay que recordar que Avellaneda ofrece sus reflexiones sobre su sexo en el espacio de la literatura más propio para ello; es decir, expresa sus pensamientos sobre el tema del género de manera directa en el ensayo. Sus publicaciones: *Capacidad de las mujeres para el gobierno; La mujer. Considerada respecto al sentimiento y a la importancia que él le ha asignado en los anales de la religión; La mujer. Considerada respecto a las grandes cualidades del carácter, de que se derivan el valor y el patriotismo; La mujer. Capacidad para el gobierno de los pueblos y la administración de los intereses públicos; La mujer. Considerada particularmente en su capacidad científica, artística y literaria*, son el mismo ejemplo del discurso que han ofrecido tanto Virginia Woolf como Simone de Beauvoir por medio del género ensayístico en sus respectivas épocas. Dicho de otra manera, los ensayos de Avellaneda son, al igual que los ensayos de las señaladas como

fundadoras del idealismo feminista, Woolf y Beauvoir, únicamente un estudio sobre el género femenino. Cada una en su época y a su manera, han escrito sobre las capacidades y las facultades de la mujer, han intentado llegar a un acuerdo y han argumentado que tanto la mujer como el hombre son culpables de la desigualdad histórica entre los sexos.

Dicho esto, cabe resaltar que aunque las tres autoras hablan del sexo femenino y sus problemáticas, pareciera que en sus ensayos no intentan erigir una proclama feminista, ni instituir una agenda política, pero sin duda esto ocurre, sobre todo cuando de la interpretación de las letras y las artes se trata. Las tres, mediante argumentos religiosos, científicos, psicológicos y sociales, intentan reconciliar el pensamiento y coinciden en su primer señalamiento, el cual indica que el tema de la mujer se ha escrito demasiado. Igualmente se entrelazan en un pensamiento muy agudo, el cual se encuentra en *Una habitación propia*, ensayo filosófico que escribe Woolf en 1929. En este ensayo la escritora y poeta indica que es lamentable el calificar y valorar las obras literarias por el sexo del autor:

... la primerísima frase que escribiré aquí, dije yendo hacia el escritorio y tomando la hoja encabezada Las Mujeres y la Novela, es que es funesto para todo aquel que escribe pensar en su sexo. Es funesto ser un hombre o una mujer a secas; uno debe ser mujer con algo de hombre y hombre con algo de mujer. Es funesto para una mujer subrayar en lo más mínimo una queja, abogar, aun con justicia, por una causa; en fin, el hablar conscientemente como una mujer. Y por funesto entiendo mortal; porque cuando se escribe con esta parcialidad consciente está condenado a morir. (Woolf 75)

Muy a pesar de esta conjetura “es lamentable calificar la obra por su sexo” (Woolf 75) la crítica insiste en leer *Dos mujeres* dentro de esta agenda política feminista. Susan Kirkpatrick y Evelyn Picon Garfield, entre otros críticos y estudiosos de la autora, se obstinan en valorar tanto esta novela como otras de Avellaneda por ser escrita por manos de una mujer. Ahora bien, *Dos mujeres* va más lejos que sus ensayos y que esta actividad de valorización de género en las novelas. Al igual que *Sab*, la novela aquí estudiada refleja no sólo una parte del pensamiento intelectual de la escritora sino que también erige en ella un alter ego.

Kirkpatrick, estudiosa de las féminas escritoras del periodo del romanticismo, en su ensayo *The Female Subject in Dos Mujeres* se centra en las temáticas de la novela que ella distingue; el matrimonio y los códigos sociales que restringen a la mujer. Encima de esto menciona que mediante la estructura en que se concibe la trama de la novela se refleja la propuesta de la cultura española sobre la institución matrimonial. Kirkpatrick, al trabajar únicamente con estos temas, insiste en cómo Avellaneda retaba el destino de la mujer, el cual era construido gracias a las desigualdades que el patriarcado había instituido. Logrando así que estos argumentos implícitamente señalen una razón para el estudio de Avellaneda dentro de los estudios de género y para poder exaltarla en proclamas feministas. Con este propósito Kirkpatrick en este mismo ensayo presenta la crítica que recibe Avellaneda en su época. Este argumento que es de gran importancia para reconsiderar que el encasillamiento de la novela frustra su teoría, haciendo de ella algo fallido:

Although these critics seem willing to accept a woman writer, their response to *Sab* reflects the prevailing ideology of gender difference:

while Gómez de Avellaneda's focus on intensified subjectivity – love, jealousy, grief – receives strong approbation, her protest against the social oppression experienced by her protagonist does not meet with sympathy. Gironella simply ignores the novel's antislavery thesis, treating it as though it did not exist. P. D. chides the author for attempting to deal with social issues in a novel. (Kirkpatrick 160)

Como se puede ver, uno de los entendimientos aquí sería que Avellaneda fue recibida de manera positiva por la crítica de la época, gracias a que sus novelas fueron escritas con las características de la época; el amor entre otras pasiones del alma. El segundo entendimiento es que se ignora la proclama abolicionista que en *Sab* se podía percibir sólo porque sí; y en la tercera, se menciona a un crítico quien reprendía a la escritora por tratar el tema del esclavo, tema que según Kirkpatrick fue ignorado por otros ya que era algo que de acuerdo a este crítico no debía tratarse en la novela. En consecuencia y sabiendo esto, es necesario cuestionarse si la crítica negativa fue por su sexo o por el espacio en que se escribió la novela.

Pese a que se puede hacer este cuestionamiento, Elena Grau-Llevería en *El romanticismo social en Dos mujeres de Gertrudis Gómez de Avellaneda* sigue la línea de Kirkpatrick asegurando una denuncia social. Esta denuncia social que Grau-Llevería, gracias a la observación que Kirkpatrick hace sobre cómo la crítica desecha los posibles temas que del texto surgen, se concentra en un grupo de élite económica insertándola así a la categoría de romanticismo social:

El imaginario con el que Gómez de Avellaneda diseña y elabora las limitaciones e injusticias de las que son víctimas las protagonistas en *Dos mujeres* permite que esta novela pueda leerse como perteneciente al romanticismo social por su contenido de queja y denuncia implícita de las injusticias sociales de las que son víctimas las mujeres de una determinada clase social. (Grau-Llevería 32)

La atracción hacia los temas de lo subalterno favorecen tanto a las proclamas feministas como a las sociales. Es decir, las temáticas del subordinado siempre han sido atracción para los estudios que categorizan las obras con la excusa de hablar sobre las injusticias sociales.

Siguiendo estos análisis feministas y del romanticismo social, Ezequiel Cárdenas, en el ensayo *La conciencia feminista en la prosa de Gertrudis Gómez de Avellaneda*, reafirma los textos de Avellaneda como una crítica socio cultural a favor de la mujer. Le impone un lugar dentro de la literatura con intencionalidad de protesta contra el maltrato social hacia la mujer y hacia el trato mercantil que estas recibían. Según este crítico, Avellaneda con esto anunciaba el movimiento feminista, el cual acertadamente dice que se valoraría la obra más por las preocupaciones feministas que por su valor estético literario: “hoy día estas novelas, nos interesan, más que por sus valores literarios, por el hecho de que en ellas se revelan las preocupaciones feministas de la Avellaneda” (Cárdenas 38).

Por otro lado, Picon Garfield, siguiendo a Kirkpatrick en su argumento sobre las normativas de la mujer en la época de Avellaneda, intenta establecer o restablecer el concepto de *mujer nueva*. En su estudio sobre *Dos mujeres*, titulado *La mujer nueva: negación o afirmación de la sexualidad*, señala que en el proceso en que Avellaneda “incorpora la negación y la ambigüedad en su elaboración del contradiscurso de la protagonista Catalina sobre la mujer y la sexualidad” (Picon Garfield 139) y en el proceso en que “subvierte el discurso hegemónico de su amante Carlos mediante la oscilación entre la potencialidad sexual femenina y la masculina” (Picon Garfield 139), se construye

una alteridad de *mujer nueva*. Esta noción que se le adjudica al personaje de Catalina es tomada, según Picon Garfield, de Graciela de Sola quien originalmente usaba el concepto de *hombre nuevo* como un calificativo a los personajes de Julio Cortázar. Si este *hombre nuevo* va contra el discurso occidental predominante que se crea en el siglo XIX, la *mujer nueva* por su parte desafía el discurso falocéntrico del occidente por medio de una subjetividad romántica en el género femenino. Al mismo tiempo, Picon Garfield argumenta que esta noción viene también del héroe, el cual Avellaneda lo convierte en mujer. Invirtiendo los géneros del héroe le proporciona a la heroína características masculinas mientras le cede al personaje masculino características femeninas.

No obstante y aunque este argumento sobre un cierto manifiesto de mujer nueva en la novela *Dos mujeres*, y el cual romantiza la imagen de la mujer, parezca lógico puede ser cuestionado. Si por mujer nueva Picon Garfield se refiere a aquellas de sexo femenino quienes rompieron con las estructuras del poder asociado al imaginario falocéntrico, recuérdese que Avellaneda en sus reflexiones habla sobre mujeres que pueden entrar en esta misma noción. En cada una de estas reflexiones la autora de la novela muestra la trascendencia de mujeres en la historia y muestra el papel que a cada una le tocó vivir. En *La mujer. Considerada respecto a su capacidad para el gobierno de los pueblos y la administración de los intereses públicos*, menciona a aquellas mujeres que estuvieron al mando del poder; entre ellas llama la atención en Isabel de Inglaterra e Isabel la Católica. Avellaneda para entonces, ya en el siglo XIX, aseguraba que los individuos de su sexo “han regido naciones” (Avellaneda 183). En *La mujer. Considerada particularmente en su capacidad científica y artística*, certifica la existencia

de mujeres como ella que aunque no admitidas a la academia han sido capaces de ser autoras de obras científicas y literarias. Así mismo, asegura que tanto en las tierras europeas como en la América había una buena cantidad de mujeres significativas que nombrar:

Desde la más remota antigüedad vemos mujeres dando muestra de que nació dotada del instinto artístico, que había de salvar al cabo cuantas murallas se le opusieran... Europa sola nos abrumaría con el inmenso número de sus glorias femeniles; y la América – ese mundo tan nuevo en que he nacido- la América misma llovería multitud de nombres de distinguidas hembras, que sostienen, en unas partes por la preponderancia de los intereses materiales, y en otras por las disensiones civiles.
(Avellaneda 187)

Recuérdese también que Woolf, como Avellaneda, ya tenía este concepto de mujer nueva en su ensayo *Una habitación propia*. En tal ensayo, en el que la escritora debía enfocar su tema en la mujer y en la literatura, da un vistazo a mucho de lo que se ha dicho del sexo femenino. En él, revisa a través de la historia a las mujeres escritoras, a las ficciones que se han escrito sobre ellas y a los personajes femeninos de la literatura. Reconociendo con ello que desde Shakespeare esa mujer nueva, que Picon Garfield le atribuye a Catalina, personaje principal de Avellaneda en *Dos mujeres*, ya existía. Según Woolf, estos personajes femeninos que Shakespeare construía no carecían de carácter ni de personalidad: “Desde luego, si nos paramos a pensarlo, sin duda Cleopatra sabía ir sola; Lady Macbeth, se siente uno inclinado a suponer, tenía una voluntad propia; Rosalinda, concluye uno, debió de ser una muchacha atractiva” (Woolf 33). Lo que es más, en su argumento se puede distinguir que el concepto que Picon Garfield hurtó del “hombre nuevo” se erige desde los poetas masculinos hace varios siglos. Lo que lleva a concluir que esta crítica y estudiosa de Avellaneda sólo se atribuye un concepto que ya era

existente desde la perspectiva del escritor masculino: “si la mujer no hubiera existido más que en las obras escritas por los hombres, se la imaginaria uno como una persona importantísima; polifacética: heroica y mezquina, espléndida y sórdida, infinitamente hermosa y horrible a más no poder, tan grande como el hombre” (Woolf 33).

Analizando tan sólo estos estudios se puede concluir que lo único que tanto Picon Garfield como Kirkpatrick logran con sus argumentos es instituir la novela dentro de los estudios de género o mejor dicho dentro de la agenda política feminista y de proclamas sociales. Todavía más, logran alejarla de los estudios literarios y estéticos. En todas estas críticas se ve que no se tomó en consideración que en esa subjetividad, característica de la novela romántica, se puede leer a una Avellaneda libre de todo prejuicio sexista. Así como también se puede advertir que ninguno de estos críticos ha hecho una comparación de *Dos mujeres* con su epistolario el cual puede ser la construcción de otra novela.

Para llegar a una lectura más literaria y subjetiva debemos considerar el tiempo en el que *Dos mujeres* fue escrita y reconocer los años anteriores al 1843 en la novela epistolar *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga*. Pues como lo dice Antón Arrufat, en su ensayo *La Avellaneda en Dos mujeres*, entre la escritora y el personaje había un vínculo estrecho: “acorde con los principios románticos, y lo más atrayente de su obra en la actualidad pertenece a esta tendencia, había entre su vida y su escritura un vínculo estrecho, de ruptura, transformación o coincidencia, pero existente y manifiesto” (Arrufat 203).

Así pues se puede ver, como en el caso de la novela *Sab*, en *Dos mujeres* se reafirma cómo Avellaneda escribe los diálogos de su novela, mediante lo vivido crea la

ficción y en su epistolario lo vivido crea la ficción. Si en *Sab Avellaneda* se refleja en varios personajes, en *Dos mujeres* Catalina representa a la escritora cuando experimenta el papel de amante durante su relación con Ignacio de Cepeda. Dicho de otro modo, Catalina es el alter ego de Avellaneda o en otras palabras, como el melodrama romántico de *Leoncia* “representa el drama íntimo de Avellaneda y Cepeda” (Volek 22), Catalina es la “autorrepresentación metafórica de la autora” (Volek 23). Pues bien, así se puede reparar en una de las cartas que le envía la escritora a su amante, advirtiéndole la existencia de otra mujer la cual podría ser la destinada esposa del hombre al que ella amaba:

Si la idea que desde anoche me persigue no es una aprensión mía; si la vida retirada que V. hace, tiene el motivo que sospecho... yo seré siempre su amiga de V., pero conoceré que V. no lo es mío. Más; conoceré que es V. capaz de arterias y pequeñas falsedades, conoceré que V. no me ha comprendido, y... qué sé yo!, veré en usted *un hombre* como todos los demás: De anoche acá usted ha decaído tanto en mi opinión que... (por qué no he de decirlo todo?) que casi temo aumentar con el nombre de V. la lista de mis desengaños (pág. 71).

Así, la historia que acontece en la novela aquí estudiada trata de la vida de una mujer a la cual le toca vivir el papel de la amante deslumbrante que atraía al mundo moderno del siglo XIX. Y que también refleja el pensamiento de la escritora sobre la mujer amante, el amor y las posibles consecuencias del matrimonio arreglado. La trama que al principio acontece con la vida de Carlos y Luisa en Sevilla, en la cual la pareja vive años dichosa, termina en Madrid donde comienza el drama romántico en el que Avellaneda dará vida a su alter ego.

Al iniciar la historia de amor de estos dos amantes se puede observar que en la descripción de Catalina, esa mujer nueva que ocuparía el corazón de Carlos y remplazaría el de Luisa (podría decirse el corazón de Cepeda), se puede localizar el primer vínculo

entre las cartas y la novela. En las dos, Catalina y Avellaneda se reflejan en pensamiento y en experiencia. Véase cómo desde el principio de esta relación la sociedad le presenta a Carlos a la Condesa Catalina como una mujer atractiva, de brillantes talentos pues tenía una sobresaliente educación, con bellísimas cualidades, pero coqueta. Era Catalina para los hombres una mujer-hombre que hablaba de todo, que todo entendía y que no necesitaba de nadie; era una mujer tan libre que no existían muchas como ella en España. Pero a pesar de esto, que pudieran ser cualidades positivas, la juzgaban con la misma mirada que sentía Avellaneda de la sociedad y que se puede ver en *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga*. Avellaneda le escribe a su amante, casi al iniciar su cuadernillo donde le contaba su vida a Cepeda.

Efectivamente, a veces me abrume esta *plenitud de vida* y quisiera descargarme de su peso: He trabajado mucho tiempo en minorar mi existencia moral para ponerla al nivel de mi existencia física. Juzgada por la sociedad, que no me comprende, y cansada de un género de vida, que acaso me ridiculiza; superior o inferior a mi sexo, me encuentro estrangera en el mundo y aislada en la naturaleza: Siento la necesidad de morir, y sin embargo, vivo y pareceré dichosa a los ojos de la multitud. (*Novela epistolar* 59)

Pero lo más importante no es la similitud de carácter, sino cuando la relación de estos personajes comienza. Catalina, al igual que Avellaneda a Cepeda, le cuenta a Carlos sus ilusiones y desilusiones en su primer encuentro íntimo. La prima de Carlos, Elvira la mejor amiga de Catalina, cae enferma y ellos preocupados por su recuperación comparten un tiempo juntos; en este espacio compartido nace el amor entre los personajes, mismo que Avellaneda deseaba obtener de Cepeda durante esa íntima correspondencia. Tanto en la novela como en el epistolario la protagonista intenta ser comprendida por el amante y cree ganar el corazón de ese hombre confesando su vida:

Si he de ser sincera con Ud. y si debo descubrirle mi corazón todo entero, aun arriesgo de que le juzgue ingrato y caprichoso, confesare que he conocido hombre que han mostrado por mi una violenta pasión, y que no han reusado ningún genero de sacrificio para convencerme de ella. Si es crimen del corazón el no obedecer al mandato de la voluntad, el mío es culpable, porque por desgracia no quiso amar cuando mi razón se lo aconsejaba. (*Dos mujeres* 42)

La confesión, que la supersticiosa y tímida conciencia arranca a un alma arrepentida a los pies de un ministro del cielo, no fue nunca más sincera, más franca, que la que yo estoy dispuesta a hacer a V. Después de leer este cuadernillo, me conocerá V. tan bien, o acaso mejor que a sí mismo. (Novela epistolar 60)

Pero mientras Catalina logra obtener el amor de Carlos, Avellaneda fracasa, tal vez por la existencia de una “Luisa” en la vida de Cepeda. Y así como le dice Carlos a Catalina “no, sin duda, Catalina no hará nunca feliz a un esposo, pero concibo muy fácil que haga delirar a un amante”(Dos mujeres 49), Avellaneda hace delirar a su amante.

Otro de los vínculos que se pueden encontrar entre la vida de la autor y la de los personajes es el conocimiento que tenían de sí misma y que igualmente se pueden ver en las confesiones que le hace Catalina a Carlos. Pero de los más relevantes para su papel de amante, de la otra, era el cuestionamiento que Catalina le hace a Carlos al querer terminar este con su relación, pues se sentía culpable de amar a esta y no a Luisa, su mujer:

-¿Y por qué, por qué injuriar nuestros corazones creyéndoles incapaces de sentimientos nobles y santos?-dijo Catalina- ¿Qué es el amor?, ¿no es la más involuntaria y bella de las pasiones del hombre? El adulterio dicen, es un crimen, pero no hay adulterio para el corazón. El hombre puede responsable de sus acciones más de no de sus sentimientos. ¿Por qué sería un crimen en Ud. el amarme?, ¿no podría sentir por mi sino un amor adúltero y criminal?, ¿no podría Ud. amarme como no se ama a una esposa, como no se ama a una querida, sino con aquel amor casto, intenso, purificado por los sacrificios, con aquel amor con que se deben amar las almas en el cielo?, ¿no podría Ud. Carlos? (Dos mujeres 67)

Mientras tanto, Avellaneda ya para antes del comienzo de su segunda etapa de correspondencias con Cepeda, a principios de 1840, sabía que esa relación se había deteriorado. Obsérvese que en la última carta que aparece del año 1839 Avellaneda le aseguraba a Cepeda que amor no era algo que ella podía sentir por él ni por nadie; “V. me ha ofrecido hace tiempo su amistad, y yo la he correspondido con toda la sinceridad de mi alma. Esta sólo acepto y ésta sólo doy. Amor! No!: yo lo abjuro para siempre; este corazón mío no sabe sentir tibias pasiones y el amor le devoraría” (138). Aun así durante el transcurso de 1840 sigue habiendo correspondencia entre los amantes. Para comienzos de 1843, cuando ya se ha terminado de escribir *Dos mujeres*, inicia una tercera serie de cartas. Si se reflexiona un poco en estas cartas, especialmente en la fechada en Madrid, 13 de Marzo 1843, se puede comprender el final de Catalina; la muerte de la Condesa es la metáfora a la muerte de esa relación. Obsérvese que Avellaneda le cuenta a Cepeda sobre su tercera obra y le pide que la lean juntos, de no ser así su amiga Tula, como le llamaba Cepeda y algunos otros de sus amigos, no le compartirá ni su prosa ni su poesía:

Después de tan largo silencio, fuerza es que tome yo la iniciativa para restablecer la antigua armonía, que hubo y que siempre debió de haber habido entre Cepeda y *su amiga* (165). Venga V., venga V. a vernos y a leer conmigo mi novela de *Las dos mugeres* que no le daré sino en *manos propias*, y reciba mientras tanto con mil afectos de mamá, Pepita y hermanos, el más sincero de su amiga y *hermana* (¡así me llamaba V. en algún tiempo!), Tula. (Novela epistolar 166)

Pero después de dos meses en Madrid, Mayo 13 1843, le envía otra carta reafirmando que si Cepeda quiere tener algo de ella vaya a verla, de otra manera Tula no le enviaría copia alguna:

No te mando mis poesías, no; ni te digo si has entrado en algo en el pensamiento de alguna de sus composiciones. Si quieres mis obras y mi

retrato, que saldrá pronto en mi tercer novela, ven a buscarle. Aquí te daré libros y esplicaciones, allá nada te mando. (Novela epistolar 169)

Dicho esto, es necesario aclarar que en tal carta existe una nota de pie que indica que la tercera novela a la que se refería Avellaneda era *Espatolino*, pero la lógica del argumento que aquí se trata viene mediante la reflexión que se hace del orden de lo que se cuenta en las cartas fechadas de abril a mayo de ese año. En estas, Avellaneda le hablaba a Cepeda de una tercera novela, en la primera carta se ve que la poeta y escritora señala a *Dos mujeres*, nombre original *Las dos mujeres* como una tercera novela. Se sabe que *Leoncia* es un drama y Avellaneda así le llama en la carta fechada en Madrid, 24 de noviembre de 1840. Desde esta carta Avellaneda hace mención de un tercer drama en el cual hay un pie de nota que señala que Cruz de Fuentes conjetura que sería *Alfoso Munio*, pero Emil Volek advierte que este drama no empezó a gestarse hasta 1843. *Dos mujeres* sale para 1842, desechando los años anteriores al 1840 y abstrayéndose a los años en que Avellaneda le escribe entre 1840 al 43, siendo *Sab* la segunda, esta novela en cuestión es la tercera a la que Avellaneda señala.

Así mismo, aquí se toma en consideración la invitación que le hace la escritora a su ex amante después de más de dos años al volver a escribirse: “Venga V., venga a vernos y a leer conmigo mi novela de *Las dos mugeres*” (Avellaneda 166). No se sabe con certeza qué respuesta obtuvo Avellaneda, pero se puede asumir que fue negativa ya que en la que envía en Mayo 13, un mes después, le responde que no le enviara nada ni sus obras ni su retrato y añade; “ni te digo si has entrado en algo en el pensamiento de alguna de sus composiciones”(169). Ya antes la poeta había seducido a su amante con lecturas y había invitado a presenciar *Leoncia* pero ¿qué interés tendría Avellaneda en

invitar a leer *Espatolino* a Cepeda? *Dos mujeres* sería más propia para una nueva seducción al amante. De cualquier manera se puede leer la muerte de Catalina, la amante, como la muerte de Tula, en cuanto a muerte de su papel de mujer amante de Cepeda, y con ello la muerte de una relación que termina para siempre y en la que comienza otra. Pues véase que para 1844 Avellaneda comienza su relación con Gabriel García Tassara, hombre que como se puede ver en *Gertrudis Gómez de Avellaneda: Memorias de una mujer libre* fue quien realmente le mostró un amor apasionado.

Con estos puntos de comparación se exalta que más que una proclama feminista en *Dos mujeres*, se erige el alter ego de la autora. Sus sentimientos y pensamiento hacia la cosas más humanas de la época; el amor y el matrimonio en este caso. Y así como en su novela *Sab*, y probablemente en su primer drama *Leoncia*, se trata de percibir mediante el texto una subjetividad que el periodo del romanticismo trataba de exaltar. Con todo ello, valorar a Gertrudis Gómez de Avellaneda como una persona/escritora que vivía las pasiones del alma, como muchas mujeres de la época, que tal vez eran vistas por el hombre como algo fuera de la normativa femenina o patriarcal. Si Avellaneda es comparada con otras escritoras de la época es porque ya desde ese tiempo existían algunas mujeres que se atrevían a vivir a su manera, muy a pesar de lo que la sociedad dijera de ellas.

Igualmente, con esto se puede ver que no es estrictamente necesario hacer una lectura de la obra por su género, pues si ya se dijo al principio de esta investigación es lamentable valorar una obra como representación de un sólo sexo. Y es terrible dejar que sea verdad lo que el crítico Cárdenas asegura en su ensayo aquí mencionado; valorar

únicamente la obra de Avellaneda, y de cualquier escritora de sexo femenino, únicamente por el contenido con el que le es posible entrar en el ideario feminista o en las ideologías sociales. Esta obra, como las primeras, crea un yo que merece ser escuchado sin un sexo que le confiera un valor.

CAPÍTULO III

UN DOCUMENTO, UNA AUTOBIOGRAFÍA Y UNA NOVELA, LAS OBRAS DE GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA EN *TU AMANTE ULTRAJADA NO PUEDE SER TU AMIGA*.

A diferencia del ingenioso juego literario borgeano, y en realidad rimbaudiano, las cartas de Tula reclaman vigorosamente su “yo”; este no se disuelve en la literatura y aquellas no se dejan reducir a un tema literario (Emil Volek).

Los conjuntos de cartas, que han servido como documentos para identificar la subjetividad y el alter ego de la autora en las obras *Sab* y *Dos mujeres* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, son también un relato que figuran tanto el simulacro de una autobiografía ficcional, como el de una novela del siglo XIX. Dichas cartas, dirigidas a diversos destinatarios, se han publicado en numerosas ediciones, entre ellas se encuentran: *La Avellaneda (autobiografías y cartas)*, editada por Lorenzo Cruz de Fuentes en 1907, *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga* (2004) por Emil Volek, *Gertrudis Gómez de Avellaneda. Memorias de una mujer libre* (2008) por Cira Andrés y Mar Casado y *Memorias de viaje* (2014) por Olga García Yero, entre otras.

La mayoría de estas ediciones han funcionado hasta hoy como puramente documentos biográficos, mientras que *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga* ha sido reconocida, principalmente en su introducción, como algo más y menos que una novela. Por ello, en este estudio sobre las obras de Avellaneda, esta edición de 2004 es la que se toma con mayor importancia, ya que a comparación de las otras ediciones, no hay una intencionalidad cerrada como la que han tenido hasta ahora el resto de las publicaciones. Esto permite que se considere la literalidad en las cartas escritas por Avellaneda, y que se

reflexione en las distintas funciones que estas abarcan sin ninguna intención de encasillarla dentro de los géneros literarios.

Para emprender al entendimiento del dualismo, de ser y no ser parte de la literatura o de ser más y menos que una novela, de las cartas de Avellaneda se deben de tomar en cuenta diversas problemáticas del sistema literario. En primera instancia, es necesario considerar la ambigüedad de los conceptos de la literatura y del género, los cuales le permiten la entrada a este tipo de textos a los estudios literarios. En segundo lugar, las problemáticas que pueden tener los documentos como la correspondencia y el cuadernillo autobiográfico de Avellaneda; por último, se debe pensar que estas cartas no se dejan reducir a un tema literario.

En 1927, Iuri Tynianov, en *El hecho histórico* y en *Sobre la evolución literaria*, mencionó y explicó cómo es que la modificación de los conceptos, de literatura y de género, le han permitido a diferentes materiales entrar en el espacio literario. Según el escritor y crítico ruso, esto se debe al hecho literario y a los fenómenos de la época; las cartas que Avellaneda escribe, dirigidas a un público privado que acceden al espacio literario, son un fenómeno de la época que entran en el hecho literario. Así como Tynianov observa, que la oda empieza a caer en la esfera del verso de ocasión, que esta evoluciona en la unión de palabras elevadas y vulgares, que el romance y la canción adquieren antagonismo ante la oratoria, y que se va promoviendo la forma pequeña, la emoción pequeña y el psicologismo que estas van sustituyendo a las alegorías, distingue cómo la carta llega a convertirse en un fenómeno literario:

En las cartas se encontraron los fenómenos más sumisos, más fáciles y necesarios que subrayaban con una enorme fuerza los nuevos principios de

la construcción: la reticencia, el carácter fragmentario, las alusiones y la pequeña forma “familiar” de la carta motivaron la inclusión de las pequeñeces y de los procedimientos estilísticos contrapuestos a los procedimientos “grandiosos” del siglo XVIII. Este material imprescindible se hallaba fuera de la literatura, en el ambiente social. La carta se eleva del documento social en el centro mismo de la literatura. Las cartas a Petrov dejan atrás los ensayos de Karamzin en la vieja prosa oratoria canónica y la conducen a las cartas de un viajero ruso, donde la carta de viaje se convierte en un género literario. Se convierte en una justificación genérica, en un enlace genérico de los nuevos procedimientos. (Tynianov 218)

Avellaneda escribe un cuadernillo de viajes, originalmente destinado a su prima Heloysa, y publicó de manera seriada en el *Diario de la marina*, su *Recuerdo de viaje en Pirineos*. Estos documentos fueron después recopilados en un sólo libro en 1914, cuando ya había aparecido en público su cuadernillo autobiográfico, escrito de manera privada a Ignacio de Cepeda y Alcalde en 1839. Entregadas a Cruz de Fuentes, el cuadernillo y las cartas, en 1907 las publica, desplazándolas así de lo privado a lo público e ingresándolas al espacio literario como parte de un género que aparece y desaparece según el fenómeno de la época.

Accediendo al sistema literario, en su primera aparición pública, las cartas adquieren una función de documento y se crea la primera autobiografía. Lorenzo Cruz de Fuentes, recopila los manuscritos inéditos en *La Avellaneda. Autobiografía y cartas*, especificando que estas estarían a servicio del lector, como prueba de los sentimientos de la autor: “estas son la autobiografía y las cartas que publicamos, inspiradas en las más ardientes y noble pasión amorosa que puede concebirse, y dirigidas, con el sigilo de que tanto gustan los enamorados, al que fue sagrado objeto de sus más puros y dulces amores, a su ídolo, a su Dios, como repetida vez le llamaba” (Cruz de Fuentes, link Cervantes). En la segunda edición, Cruz de Fuentes añade, en el prólogo, diversas reacciones que los

lectores tomaron ante la primera publicación de dichas cartas. Según el crítico y primer estudioso de Avellanada, la revista España de Buenos Aires y el periódico ABC valoraron la primera edición, y con ello la segunda, como un documento que testimonia el alma de la poeta y que ayuda a conocer la psicología de esta gran escritora española, nacida en Cuba:

...y mereció que plumas tan bien cortadas como la de Altamira y Rodríguez Marín le dedicasen sendos artículos; el primero en la revista *España*, de Buenos Aires, reproducido en *Cultura Española*, de agosto de 1908; y el segundo en el periódico *ABC*, correspondiente al 6 de enero de 1909, reputándolo como de interés insuperable para conocer el alma de la gran poetisa, que, si nacida en Cuba, es eminentemente española. Y el insigne polígrafo Méndez y Pelayo, cuya pérdida aun lloran las letras patrias, al anotar su *Historia de la poesía Hispano-Americana*, le llamó libro curiosísimo que pronto se convirtiera en una rareza biográfica, y añadió que había en él datos muy importantes para la psicología de la poetisa. (Cruz de Fuentes Link de Cervantes)

Cruz de Fuentes olvida, o no toma en consideración, que tanto el cuadernillo autobiográfico como la correspondencia, cargan una intención más que la de ser escrita para confesar sus sentimientos a su enamorado. Dicho esto, es importante añadir que la mirada de estos críticos de principios del siglo XX, también devenía de la época en que esta edición fue publicada; por lo tanto, esperaban saber más de la vida privada de la autora, y les era necesario calificarla merecedora del título de poeta española.

A comparación de este fenómeno literario, se puede observar cómo estas mismas cartas que fueron publicadas noventa y siete años después, en *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga*, ganan una nueva función y ocupan un nuevo lugar dentro del sistema literario. Las cartas aquí se trasladan constantemente entre el documento que prueba la subjetividad de la escritora, entre lo epistolario, la autobiografía y la novela. Es muy

posible que este movimiento continuo, se deba a que, como lo dice Boris Thomashevski, “las interrelaciones entre la vida y la literatura se embrollaban en la época romántica” (Thomashevski 182), y a que durante este tiempo “el autor se convertía en un testigo y en un partícipe vivo de sus novelas, en un héroe vivo” (Thomashevski 181).

Reducir estos manuscritos inéditos, a meramente cartas, sólo permite que el lector entre en la vida privada de la escritora, y que imagine a Avellaneda como una mujer apasionada, pues las cartas que aparecen en *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga*, son todas dirigidas a sus amigos, los cuales en su mayoría, fueron parte de la vida amorosa de la escritora. El lector puede también imaginar a los amantes, puesto que la ausencia de sus cartas no forma un vacío ni interrumpe la narración, esto se debe a que Avellaneda en ellas proporciona información suficiente para que el lector deje volar la imaginación. Con ello, se consigue imaginar y cuestionar las relaciones de Avellaneda con aquellos personajes, que, fuera de la ficción, eran literatos, periodistas y políticos; aunque tal como se indica en la introducción de la novela, estas relaciones terminaron convirtiéndose en una buena amistad.

A pesar de que estas cartas puedan interesar de manera individual, dentro del sistema literario interesan más como documento biográfico y como género literario que como una lectura complaciente. Es posible que una de las primeras razones de este interés sea por lo que justo al inicio del ensayo *Literatura y biografía*, Thomashevski comenta sobre este tipo de materiales; para él, los diarios o los documentos inéditos y las investigaciones biográficas, interesaban a la historia literaria por ser una forma documentalista que testifica el ambiente y las relaciones del autor:

En la actualidad, las obras de historia literaria tienden claramente al documentalismo. Los “diarios”, los documentos “inéditos”, las investigaciones biográficas dan fe del enfermizo aumento del interés por la llamada “historia literaria”, el ambiente social (*byt*), la personalidad y las relaciones entre los escritores y su medio ambiente inmediato. (Tomashevski 177)

Y añade que, después de todo, la correspondencia no apunta a la historia literaria, sino únicamente al autor. Aquí cabe destacar que en las cartas de Avellaneda se apuntan también a otros, recuérdese que esos otros, los receptores, eran personajes de interés literario y político como el caso de Ignacio de Cepeda y Alcalde. Nótese que en la primera edición, Cruz de Fuentes escribe una necrología de Cepeda, y de esto hace hincapié el dictamen de la Real Academia incluido en la segunda edición de Cruz de Fuentes.

Pero, así como María Cristina Delmagro califica la autobiografía de Armonía Somers, como una ficción autobiográfica, lo mismo se puede decir de *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga*. En el ensayo *Desde los umbrales de la memoria: Ficción autobiográfica en Armonía Somers*, se cuestiona si realmente existe la autobiografía o si es una ficción de autobiografía. Dalamagro toma en cuenta la problemática de este género, puesto que la intencionalidad del autor afecta la información que se da en ellas. En el caso de Avellaneda, se conoce que la intención de la escritora era agradar al receptor, recuérdese que quienes recibirían el cuadernillo autobiográfico y las cartas eran personas de gran importancia para la autora; por lo tanto, es muy posible que muchas veces le fuera necesario encubrirse y otras veces destaparse. Lo que es más, Delmagro, de entrada en el ensayo extiende los problemas fundamentales de este género, entre ellos:

La trama entre la vida, la memoria y configuración del sujeto en la escritura (identidad narrativa) dado que la relación entre un yo pasado y otro presente es figurativa, retórica, y convoca dos tiempos, dos espacios (el público y el privado), el desliz entre lo factual y lo ficticio en la construcción de un sujeto autobiográfico-ficcional que oculta otro, enmascarándolo o desfigurándolo mediante un juego de verdades y de fugas. (Delmagro 17)

El hecho de que este conjunto de cartas creen una posible ficción autobiográfica, permite a esta *novela epistolar*, ser colocada de lado a lado con sus primeras obras, pues estas fueron escritas al mismo tiempo en que escribía estas cartas y que experimentaba la vida en tanto a lo social y a lo amoroso. Esto es de gran importancia, ya no sólo por ser prueba de ciertos sentimientos subjetivos sino por la creación de los personajes ficticios y reales; tanto que la propia Avellaneda concibe crear un mito propio, es decir:

la Avellaneda va camino de crearse a sí misma, verdadera postulación estética, hecha con palabras, con un discurso: configurar con sus datos biográficos y con sus lecturas un personaje literario, que rebasa cualquier verdad histórica o cualquiera intención autobiográfica. (Arrufat 220)

Así pues, se puede llegar al análisis de *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga* tal como se puede llegar a hacerlo en alguna de sus obras literarias. Y es que esta versión, abre un espacio para que el conjunto de cartas sean pensadas como una narración que entra en el género de la novela del siglo XIX. En ese espacio, se construye con los manuscritos una *novela epistolar*, en la que existe, como en la novela del romanticismo, un héroe y una subjetividad. Avellaneda, al escribir su autobiografía, con la intención de ser simpatizada y entendida por su amado, comienza la historia de una mujer a la cual quieren conocer los lectores interesados.

Al hacer una confesión del alma, en su cuadernillo autobiográfico, construye a un héroe, tal como lo hace en *Sab*, en *Dos mujeres*, tal vez en *Leoncia*, y en muchas otras de

sus novelas y dramas, que se confunden con su propio alter ego. Avellaneda es Sab, Teresa, Carlota, Catalina y muy probablemente Leoncia y ellos, al igual, son Avellaneda o Tula, como la llamaban sus más allegados amigos. Con la correspondencia, que le sigue al cuadernillo, se sigue narrando la vida de una mujer enamorada que como a Sab, a Catalina, a Teresa y como a Carlota el amor se le imposibilita.

Como los personajes Sab y Catalina, Avellaneda le explica a sus íntimos su filosofía del amor y del matrimonio; y a manera de ensayo, los tres personajes exclaman sus pensamientos más íntimos. Como Teresa, Avellaneda es en sus cartas la mujer fría y adusta, su severa virtud, su elevado carácter, la sublime resignación la caracteriza. Tal como Catalina, Avellaneda le escribe a sus amantes ocasionalmente fría, ardiente y con una virtud que no les deja ver que desea ser amada, esto se puede ver sobre todo en las cartas a Cepeda y a Tassara. El personaje que en *Sab* aparece como la adolescencia de Avellaneda, es Carlota y en *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga*, es las memorias de Avellaneda, la cual únicamente aparece en el cuadernillo dirigido a Cepeda, y tan sólo como memorias que intenta justificar la inocencia de la juventud que cree en el amor que algún día tuvo el personaje.

La novela epistolar, cierra con el poema *A Él* y en el año 1869, tres años antes de su muerte; pero antes, con una carta en la que anuncia la publicación de esta historia. Con la respuesta que Avellaneda le da en su última carta a Cepeda, fechada en 1854, se puede deducir que Cepeda le sugiere publicar la correspondencia que a través de los años guardó con tanto celo:

Respecto a lo que me consultas sobre mis cartas, sólo puedo responderte que no recuerdo exactamente lo que contienen. Ignoro si hay en esas cartas

confidenciales cosas, que puedan interesar al público, o si las hay de tal naturaleza, que deban ser reservadas. (Avellaneda 277)

Así, se puede distinguir que como en los finales, de *Sab* y *Dos mujeres*, el desenlace de *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga* termina con la tragedia; en el final de *Sab* no se sabe qué pasa con Carlota, pero sí se sabe que su amor, como el de Avellaneda y como el de sus otros personajes, fracasa. Habría que mencionar también, que el poema *A ÉL*, que es el que cierra esa edición o novela epistolar, le da más ambigüedad y tragedia al final de la historia. Con el pronombre personal, que lleva el título, apunta no sólo a Cepeda o a Tassara, quienes tomaron un papel principal en la vida sentimental de la escritora:

XIII

¡Oh alma! dí: ¿quién era aquel
Fantasma amado y sin nombre?
¿Un genio? ¿un ángel? ¿un hombre?...
¡Ah! ¡lo sabes! era él;
Que su poder no te asombre.

XXI

¡Poder que me arrastras! ¿Serás tu mi llama?
¿Serás mi océano? ¿mi serpiente serás?...
¿Qué importa? Mi pecho te acepta y te ama,
Ya vida, ya muerte le aguarde detrás.

Se puede ver en los versos arriba, trece y veintiuno, que se cuestiona al pronombre personal del título; sabiendo que esta mujer albergaba sentimientos hacia diversos hombres.

Antes de concluir, cabe mencionar el título de la novela epistolar, *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga*, pues en comparación a las otras publicaciones mencionadas, las cuales en su mayoría con su título apuntan a la memoria y a la autor; esta edición, presenta al conjunto de cartas ante el lector con un título muy sugerente que

no apunta a la vida de la autora; aunque se descubra que esta frase se encuentra en una de las cartas dirigida a Cepeda, al discutir su relación con Tassara y al decirle que hablaría con él de ella:

Esto hubiera yo hecho, porque yo no tengo corazón. Tú, haz lo que quieras, lo que haz resuelto; pero olvida para siempre a una muger, que sería digna de lo que haces si fuese capaz de sufrirlo pacientemente. Tú rompes todos nuestros lazos antiguos y nuevos: todos! Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga - . (*Novela epistolar* 236)

Los títulos, *La Avellaneda (autobiografías y cartas)*, *Gertrudis Gómez de Avellaneda. Memorias de una mujer libre* y *Memorias de viaje*, apuntan únicamente a las propuestas de estos editores; usar su vida como un testimonio de la época en la que vivió, y proponer temas ideológicos a favor de las agendas políticas del sistema literario.

Lo que comenzó con una intención, la de hacerle un tributo a la autor, termina siendo un trabajo arduo e interminable. Las cartas de Avellaneda no se pueden someter ni ser consideradas como un puro ejemplo del estilo epistolar, no pueden ser sólo una autobiografía que facilita al apoyo de los temas ideológicos, ni pueden quedarse como simplemente una novela del siglo XIX. Con ellas, la autora se convierte en un mito y en un nombre propio que señala un discurso que nace en la valorización del texto de sus obras, Avellaneda es tanto personaje como autora.

Bibliografía

- Andre, Cira, y Casado, Mar. *Gertrudis Gómez de Avellaneda: memorias de una mujer libre*. Barcelona: Icaria Editorial, 2008. Print.
- Arrufat, Antón. “La Avellaneda en *Dos mujeres*”. *Lecturas sin fronteras (Ensayos sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda) 1990-2012*: 203-45. Print.
- Bakhtin, Mikhael. “Autor y personaje”. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI editors, S.A de C.V., 1982. Print.
- Cárdenas, Ezequiel. “La conciencia feminista en la prosa de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Letras femeninas* 1.2 (1975): 32-9. Print.
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Delbolsillo.,2015. Print.
- Delmagro, María Cristina. “Ficción autobiográfica/autobiografía: marco teórico-metodológico”. *Desde los umbrales de la memoria: ficción autobiográfica en Armonía Somers*. Uruguay: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2009. Print.
- Descartes, Rene. *Las pasiones del alma*. México: Ediciones Coyoacán, 2004. Print.
- Foucault, Michel. “La formación de conceptos”. *La Arqueología del saber*. México: Siglo XXI editores, 2010. Print.
- Gomariz, José. “Gertrudis Gómez de Avellaneda y la intelectualidad reformista cubana, raza, blanqueamiento e identidad cultural en *Sab*”. *Caribbean Studies* 37.1 (2009): 97-118. Print.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Autobiografía y cartas (hasta ahora inéditas) de la ilustre poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda/con un prologo y una necrología por D. Lorenzo Cruz de Fuentes*. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2000. Edición digital.
- . “Capacidad de las mujeres para el gobierno. La ilustración”. *Álbum de las damas* 11.2 (1945): 3-5. Print.
- . *Dos mujeres*. San Bernardino: Tecnibook Ediciones, 2015. Print.
- . *Sab*. Madrid: Cátedra., 2009. Print.
- . *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2004. Print.

- Grau – Llevería, Elena. “El romanticismo social en dos mujeres de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Bulletin of Spanish Studies* 87. 1 (2010): 31-49. Print.
- Kirkpatric, Susan. *Las Románticas. Woman Writers and Subjectivity*. Berkeley, CA: U California P, 1989. Print.
- Platon. *The Symposium*. United Kingdon: Penguin Books, 2005. Print.
- Picon Garfield, Evelyn. *Poder y sexualidad: El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. La Habana: Editorial UH, 2013. Print.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley, CA: U California P, 1991. Print.
- Sontag, Susan. *Contra la interpretación*. Barcelona: Seix Barral, 1984. Print.
- Thomashevski, Boris. “Literatura y biografía” *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Polémica, historia y teoría literaria*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1992: 177-189. Print.
- Torres-Pou, Joan. “La ambigüedad feminista de *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Letras femeninas* 19.1.2 (1993): 55-64. Print.
- Tynianov, Iuri. “El hecho literario”. *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Polémica, historia y teoría literaria*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1992: 205-225. Print.
- . “Sobre la evolución literaria” *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Polémica, historia y teoría literaria*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1992: 251-257. Print.
- Volek, Emil. “Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga. Editando las cartas de amor de Tula: amor con amor se paga”. (Manuscrito)
- Williams Claudette. “Cuban Anti-Slavery Narrative through Post Colonial Eyes: Gertrudis Gómez de Avellaneda’s *Sab*.” *Society for Latin America Studies Bulletin of Latin American Research*, 27.2 (2008) 155- 75. Print.
- Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2008. Print.