



II Sección: literatura y pensamiento

Discursividades del espacio identitario: adherencia de la cubanía en dos poemas de Gertrudis Gómez de Avellaneda

Francisco Echeverría Castellón
Universidad de Costa Rica, Costa Rica
jose.echeverriacastellon@ucr.ac.cr
<https://orcid.org/0000-0002-6755-8098>

Recibido: 1 de setiembre de 2020

Aceptado: 2 de noviembre de 2020

Resumen: El presente artículo busca mostrar la tensión existente en la figura de la escritora cubano-española Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), a saber: sobre cómo ha coexistido la cuestión identitaria más un discurso de la historiografía que del literario; si es la autora posee una nacionalidad cubana o una española. Por esta razón se examinará el espacio textual en su obra y, con ello, se llevará a cabo el análisis de dos poemas: “Al partir” y “La vuelta a la patria”; el primero fue escrito en 1836 cuando la autora se va de Cuba, y el segundo en 1859 cuando vuelve. En estos dos momentos del yo lírico-histórico, se pretenderá facilitar una lectura sobre la adherencia a Cuba como el espacio identitario del yo lírico, así como los elementos que destaca esta voz, tales como el espacio climático, el espacio vegetal y la fauna del ambiente latinoamericano.

Palabras clave: Gertrudis Gómez de Avellaneda ; literatura cubana ; literatura española ; espacio ; geografía literaria ; poesía decimonónica ; identidad ; cubanía

Discursiveness of the Identify Space: Adherence of cubanía in Two Poems

Written by Gertrudis Gómez de Avellaneda





Abstract: This article pretends to show the current tension in the image of the Cuban-Spanish writer Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), to know: first, how the identity element has coexisted more like a historiography than a literary discourse; second, whether the author portrays a Cuban or a Spanish nationality. For this reason, the textual space in her writing is examined, and with it, the poems: “Al partir” and “La vuelta a la patria” are analyzed. The first poem was written in 1836 when the author leaves Cuba, and the second poem was written in 1859, when she returns. In these two moments of the poetic-and-historic “I” a reading of the adherence to Cuba as an identify space is presented, as well as the standing-out elements of this voice such as the climate, vegetal surroundings, and the wildlife of the Latin American environment.

Key words: Gertrudis Gómez de Avellaneda ; cuban literature ; spanish literature ; space ; literary geography ; nineteen century poetry ; identity ; cubanía

1. A modo de introducción: ¿autora en movimiento?

Cualquier acercamiento a Gertrudis Gómez de Avellaneda corre la suerte de la indeterminación en cuanto a su ubicación geográfica, esto a un sector específico del habla hispana, a saber: España o Cuba. Lo anterior sucede porque la vida de la autora (1814-1873) no quedó traspasada por los hechos bélicos y de emancipación en los que se involucró la Cuba de finales del siglo XIX; la que adquirió su independencia de España hasta 1898.

El interés por su obra surge a raíz de la relevancia de su trabajo para las dos naciones hispanohablantes y por la cantidad de géneros que cultivó; entiéndase la lírica, el teatro, la novela, los epistolarios, las leyendas, etc. (Pedraza-Jiménez, 2000). Es llamativo encontrar también que la Avellaneda es incluida en antologías, manuales e historias de la literatura española y latinoamericana¹; dotando a la autora de una doble nacionalidad literaria. ¿En qué sector ubicarla al fin?

El objetivo de este estudio probará evidenciar la cubanía, si no la de Gertrudis Gómez de Avellaneda, la del yo lírico a la luz de los poemas “Al partir” [1836] y “La vuelta a la patria” [1859], donde se expresa el deseo de adherirse a una nacionalidad buscando distanciarse de otra. Por ello, es pertinente preguntarse tal





como hace Antonio Martínez Bello (1954) “¿es la Avellaneda una cubana que amó a su patria, o una españolizante probada?” (p.5). Para el análisis se pretenderá implementar un distanciamiento del yo lírico con el yo histórico, aunque en el caso que nos toma, con la Avellaneda es casi imposible hacer tan tajante diferenciación.

2. Egofilia, cubanía y espacio textual en la Avellaneda

Cuando en los poemas de la Avellaneda, se hace referencia a la cubanía, esta queda implícitamente relacionada con la naturaleza circundante; toda asociación se torna en suma subjetiva, como evidencia Raimundo Lazo (1990) cuando indica que “Cediendo al influjo de la escuela romántica, y arrastrada además por la intromisión del yo sentimental o imaginativo hace de la Naturaleza una tropológica fuente de apóstrofes, imágenes y símiles o alegorías...” (p.39); por este motivo, el yo lírico dota de sentimientos al ambiente: elemento prototípico del Romanticismo.

Como poeta de dicho periodo es recurrente la supremacía del yo sobre la realidad circundante donde se manifiestan sus sentimientos y, en este ambiente, tópicos como el tedio o hastío son bastante comunes; no obstante, cuando hace contacto con el mundo campestre hay una clara exaltación del yo lírico y, asimismo, una exaltación del espacio natural cubano en detrimento de la ciudad europea-española.

La superioridad que presenta este espacio queda determinado por el sentir del yo lírico, donde lo natural es positivo e idílico; e incluso es visto sin temor; como cuando, por ejemplo, utiliza el tópico del mar, lo hace sin reminiscencias de aprensión como apunta Lazo: “ante la Naturaleza, viviendo sus peligros, los del océano tempestuoso que azotaba un frágil barco de madera, no sentía espanto sino ardoroso entusiasmo” (1990, p.39), y esto queda evidenciado en el poema “Al mar”, y en cierta manera, en uno de los que nos atañe, “Al partir”. Con lo cual, a la poética de Gertrudis Gómez de Avellaneda brindarle el apelativo de egofilia (Lazo, 1990,





p.39) es correcto, puesto que prima el sentir del yo lírico sobre la naturaleza. Esta egofilia, concepto similar al mal del siglo, está presente en la mayoría de los poetas occidentales del Romanticismo en cada periodo particular.

Al propósito del concepto de cubanía indica Fernando Ortiz que es aquello que hace referencia al mundo cubano:

(...) en lenguaje general y corriente: por «residencia», por «nacionalidad», por «nacimiento» (...) La cubanidad es, principalmente la peculiar calidad de una cultura, la de Cuba. Dicho en términos corrientes, la cubanidad es condición del alma, es complejo de sentimientos, ideas y actitudes. (s.f.)

Haciendo eco de Ortiz, se pueden emplear estas ideas en el sentir de la Avellaneda, donde la identidad está en juego. Es importante aclarar que la cubanía de la autora nunca significó una forma de alejamiento completo sobre España: siempre se denominó cubana y española. A este respecto, afirma Martínez-Bello (1954):

No tuvo necesidad de afirmar insinceramente amor por la patria cubana, pues ni siquiera escribió muchos de sus versos y prosas bajo el determinismo del medio antillano, ya que inclusive las mejores o mayores expresiones de sentimientos cubanísimos fueron escritas por ella fuera del territorio insular, o para alejarse de él. (p.7)

Lo anterior, evidencia que la producción general de la poeta en cuestión, se produce desde el recuerdo y el alejamiento de la identidad a la que se adscribe. Por lo tanto, como también afirma Martínez-Bello (1954) “la necesidad material, ni la persecución, ni el miedo, jamás pudieron forzarla a ostentar a toda luz su cubanía” (p.8) haciendo manifiesto desde su obra el uso de tópicos americanos. Esto no solo se evidencia desde la poesía, sino también con la prosa, donde apreciamos un claro ejemplo en su novela Sab (1841) y algunas leyendas.

La noción de espacio desde el planteamiento de Fernando Aínsa (2005), indica que históricamente ha sido como un “Medio indefinido por naturaleza, el espacio se identifica con el aire y con el «recipiente», «continente», en cuyo interior





se sitúan los objetos” (p.35); noción que no se aleja de la que esboza el yo lírico en los poemas en cuestión, ya que siendo poesía decimonónica, se identifica el espacio físico con un lugar específico, el cual con sus características y objetos dotan de identidad al yo lírico. Este espacio (Cuba), confiere al yo lírico de nacionalidad y sentimientos patrióticos, conceptos de especial importancia en el siglo XIX: momento de formación de nacionalismos.

Aunado a esto, Aínsa (2005) menciona que “La imagen del espacio se filtra y se distorsiona a través de mecanismos que transforman toda percepción exterior en experiencia psíquica y hacen de todo espacio, un espacio experimental” (p.37); por lo tanto, la experiencia biográfica/empírica genera una concepción novedosa del espacio.

Para finalizar este pequeño preámbulo teórico, el comentario mencionado por Otmar Ette (2008) de que existe una “literatura sin residencia fija” (p.14), es totalmente aplicable al contexto de la Avellaneda: los dos poemas, “Al partir” y “La vuelta a la patria”, hacen referencia a un espacio físico específico (Cuba), publicados primeramente en un espacio físico específico (España y Cuba respectivamente), hacen referencia a un espacio subjetivo (la patria); con ello, y tomando en cuenta el contexto histórico de vida de la autora, nos hacen validar la propuesta de Ette.

3. Reminiscencias de una marcha: “Al partir”

La vida en España le trajo a Gertrudis Gómez de Avellaneda la fama literaria. La publicación de su primera obra se trata del volumen Poesías que data de 1841. El poema que abre la serie se titula “Al partir”² que, según la autora, se compuso en el año 1836, momento histórico de la partida de Cuba de la Avellaneda. A propósito del texto, indica José Miguel Oviedo (2005) que “su primer poema importante, el soneto «Al partir», escrito al abandonar Cuba, es una muestra de su intenso romanticismo” (p.73). El poema mismo puede señalarse como un texto





programático; por lo cual, indica Susan Kirkpatrick (1991) que “El peso del establecimiento de la voz lírica recae especialmente en el poema inicial” (p.166); esto se puede explicar a partir de la idea de que una vida romántica implica, muchas veces, una dosis de dolor o desgracia; aquel que se aleja (o es alejado) de la patria es -en este contexto romántico- alguien sufriente, una víctima del destino, hado, sino, etc.

La estructura es la de un soneto, en versos endecasílabos, escrito en primera persona, con rima perfecta o consonante.

En los primeros versos se aprecia la exhortación a Cuba: “¡Perla del mar! ¡Estrella de Occidente! / ¡Hermosa Cuba!”, haciendo hincapié en la belleza terrenal, la cual es exhortada como la perla en el mar, particularizándola, y la estrella de importancia. En los versos siguientes se hace patente su dolor, a través de la ambientación del clima: “Tu brillante cielo / la noche cubre con su opaco velo, / como cubre el dolor mi triste frente”, dolor que se iguala a la noche como elemento negativo. Dolor ante la inminente partida.

En el siguiente cuarteto se da la marcha, “¡Voy a partir!”, vislumbrándose el yo lírico como imposibilitado de acción, son “poderes externos a la voluntad de la poeta” (Kirkpatrick, 1991, p.167), el yo lírico se presenta ajeno a decisiones sobre su futuro, ya que el yo lírico se asemeja a un ente vegetal que es arrancado “del nativo suelo”. Se dan aquí una serie de movimientos, donde el yo lírico se embarca, a su pesar, y la “chusma diligente” se la lleva, de manera que la brisa de Cuba, desde su “zona ardiente”, ayuda a impulsar las velas. Con ello, una vez más los elementos naturales se sirven para describir el sentir del yo lírico, y quedan personificados de manera que semejan el dolor ante la marcha.

En el primer terceto se evidencia siempre el amor incondicional de la tierra cubana: “patria feliz, edén querido!”, con lo cual se distancia del espacio español, al llamarle patria y metaforizarla como el paraíso bíblico. Además, el recuerdo de su patria le dotará de bienestar, cuando afirma “¡Doquier que el hado en su furor me impela, / tu dulce nombre halagará mi oído!”, dotando ahora la remembranza del



espacio cubano a la delicadeza; o con suavidad de caricia como menciona Lazo (1990, p.19).

En el último terceto se da una especie de ambigüedad, donde el dolor da paso a una posible esperanza, vista desde el tópico del mar. También, se genera el mayor movimiento en el soneto, ya que si en un principio dice “¡Voy a partir”, luego se dan dos repeticiones del “¡Adiós!”, dando la idea de despedida. Este terceto nos dice: “Ya cruje la turgente vela... / El ancla se alza... el buque, estremecido, / ¡Las olas corta y silencioso vuela!”, de manera que se aprecia el maniobrar de la embarcación que aleja al yo lírico del espacio cubano, que con la acción de cortar las olas, rompe en cierta forma el espacio natural del mar; pero, asimismo vuela silencioso, de manera que el dolor no es expresado por sonidos. Además, acota Kirkpatrick “La vinculación a Cuba (...) como apego de la poeta a la fuente de inspiración” (1991, p.167) es un tópico relevante del romanticismo, puesto que cree perder su vena musaica para postreras creaciones, pero asimismo la marcha “connota (...) la embarcación a una aventura poética” (Kirkpatrick, 1991, p.167), la visión de posibles nuevos panoramas no está exenta de un hipotético encanto.

Además, Raimundo Lazo (1990) indica que se da “la síntesis del drama interior de la autora, emotivamente desgarrada por la atracción de fuerzas contrarias, el dolor íntimo de la patria que abandona (...) y el temor de un futuro que a la par la atrae y la conmueve” (p.19). Por ello, y por la calidad programática del soneto se da lo que Susan Kirkpatrick (1991) denomina “polaridades sociales y culturales que fragmentan el yo hablante” (p.168) creando de él una inquietud sobre la identidad del mismo.

4. El ímpetu de una salutación: “La vuelta a la patria”

En diciembre de 1859, Gertrudis Gómez de Avellaneda vuelve a Cuba, cuando su esposo es enviado a la isla nombrado con un cargo diplomático (Catena, 1989, p. 43). Esta vuelta trae a una Avellaneda ya reconocida a nivel literario como



una gran poeta; y tanto es así, que es recibida con múltiples honores, siendo el principal “su pomposa coronación en el Liceo de La Habana” (Lazo, 1991, p.8). A este retorno debemos el poema “La vuelta a la patria” (Rexarch, 1996, p.39) donde se hace aún más patente la cubanía en la autora. El poema consta de noventa y seis versos en métrica octosílaba, por lo cual, cuenta con una estructura de romance; en primera persona, con rima imperfecta o asonante. Se desconoce su primera publicación; se adjudica a algún periódico cubano en los que contribuyó la autora.

El poema mismo viene a ser una especie de paratexto (Genette, 2001) del soneto anteriormente comentado. El primer verso “¡Perla del mar! ¡Cuba hermosa!” hace referencia directa al poema “Al partir” en los versos primero y segundo: “¡Perla del mar!” y “¡Hermosa Cuba!” donde se resalta la emoción del yo lírico ante el regreso. Con esto, la autora torna a los poemas en su saga identitaria, la experiencia de vida sobre un espacio patriótico.

En los siguientes versos hace un recuento del tiempo: “Después de ausencia tan larga / que por más de cuatro lustros...”, lo que equivale a cerca de veinte años. Se presenta un recuento del malestar en que se halló por la lejanía “conté sus horas infaustas”. El tono que refiere el yo lírico es apasionado y destaca el júbilo con que siente el reencuentro.

Es recurrente el uso de reiteraciones al inicio de algunos versos; como es el caso del “¡Salud!”, como ceremonia humana, saludando la tierra, las brisas, etc., proveyéndolas de carácter humano al interpelarlas haciendo axiomático el uso de prosopopeyas; así, tanto la naturaleza como el yo lírico tienen correspondencia de ánimo. Nuevamente, la característica del Romanticismo del poeta en comunión con el espacio, se da.

También se hace una separación de sexos en los versos quince y dieciséis: los hermanos traen gloria, las hermanas traen gala; lo que no deja de ser irónico, cuando ella misma está trayendo gloria literaria a su tierra. Una posible





contradicción; sin embargo, la gloria pueda que sea más visto desde el ámbito militar.

El yo lírico está jubiloso por ver cumplido su ideal: el regreso a la patria, y ésta, personificada, le ayuda haciendo eco de su mensaje de salutación. El verbo “llevar” se vuelve la acción determinante en el poema: la reiteración “Llevalos”, enunciada seis veces, donde el aire es su medio de exportación. El viento o la brisa se tornan aquí en la equivalencia de la palabra poética.

El yo lírico relaciona la felicidad con la infancia vivida en la patria:

(...)
tranquilo edén de mi infancia
que encierras tantos recuerdos
de mis sueños de esperanza!
(...) brisas perfumadas,
que habéis mecido mi cuna...

Se repite la idea del edén bíblico que se traspone a Cuba. Por lo cual, al llegar a la isla hay una especie de restauración de la identidad (“mi corazón se restaura”), por lo cual, el yo doliente del soneto “Al partir” se trastoca a uno casi eufórico. El espacio natural es dador de bienestar; por lo tanto, el poema no es elegíaco, sino más bien de carácter idílico.

Luego hay multitud de elementos naturales propios de la isla a los que hace referencia a todo tipo de verdura en el paisaje:

(...) Donde el cedro y la caoba
Confunden sus grandes ramas,
Y el yarey y el cocotero
Sus lindas pencas enlazan...
Donde el naranjo y la piña



Vierten al par su fragancia...

Y se pueden citar más ejemplos (la caña, los cafetos), con la particularidad que solo nombra a un animal, los sinsontes; todo lo cual se torna en la ambientación de la bienandanza, en menoscabo del cierzo, viento europeo, que puede maltratar los campos felices que la brisa tropical no daña; se hace evidente una constante alegría en el paisaje descrito por el yo lírico.

Luego, el principal tema en el poema se da en la salutación. Para esta el yo lírico se vale, como se dijo anteriormente, del viento o brisa para propagar su mensaje. Esta brisa salutífera, que desde la infancia del yo lírico le transmite bienestar, es la que lo da al espacio que con “vuestro soplo embalsama” la realidad ficcional circundante. El saludo debe ser enviado a sus hermanos y hermanas y a los elementos naturales mismos; estos quedan tipificados para incrementar el sentir del yo lírico.

Cuando el yo lírico habla de la naturaleza virgen hace hincapié, en el bienestar y la salubridad del mismo, como se ejemplifica en estos versos:

Llevadlos por esos bosques
Que jamás el sol traspasa,
Y a cuya sombra poética,
Do refrescáis vuestras alas...

La idea de una vegetación en armonía sin la presencia del sol, busca reestructurar el ideario europeo donde el calor lo malogra todo; con lo cual, puesto que existían prejuicios al respecto del clima y las gentes de América, la voz lírica hace una deconstrucción de las mismas, planteando el ambiente idílico tórrido como el óptimo. A lo largo del poema se da una imagen idílica del jardín, donde la sombra brinda protección en vez de ser albergue de enfermedades tropicales, idea común



en el imaginario europeo sobre la América tropical, un lugar explotable por sus riquezas minerales, pero inhabitable por su clima y diversidad biológica.

La armonía refuerza la imagen del jardín, (que incluye montes, vergeles, sabanas, etc.) en el cual todo es apacible: árboles, pájaros, agua... Con lugares ocultos, prístinos y virginales, donde la presencia humana es casi imperceptible. Hay que destacar, sobre todo, la traslación del bucolismo europeo al ambiente latinoamericano tropical, donde el espacio natural es protector y ameno. La literatura pastoril no debe nada de envidiar a este espacio bienhechor.

La reiteración con Llevadlos (por esos campos, por esos bosques, por esos montes, por esos vergeles) se presenta a lo largo del poema y expresa de manera insistente la necesidad del yo lírico de transmitir la salutación a toda la isla: repetición sobre la expansión de su voz lírica, donde expresa su deseo de que llegue a todos los rincones de ese vergel siempreverde que es Cuba.

El yo lírico al personificar al viento lo convierte en una especie de mensajero, capaz de decodificar sus palabras y transmitir las a lo largo y ancho del cielo cubano. En los versos 73-76 se hace referencia a la geografía isleña: desde el extremo oriental al occidental de la isla y desde el punto más alto al sur hasta las costas del norte (Catena, 1989, p.46):

Desde la punta Maisí
Hasta la orilla del Mantua;
Desde el pico de Tarquino
A las costas de Guanaja!

De esta manera, el yo lírico extiende el saludo valiéndose de la geografía específica de la isla, usando los puntos más altos y extremos. El cielo (sinécdoque para Cuba) no es, para la voz lírica, igualado por ningún otro; es el preferido, el de la dulce patria; el amor por la isla la hace visualizarla en el poema como un lugar único en el mundo, especial para sí:



Doquier los oiga ese cielo,
Al que otro ninguno iguala,
Y a cuya luz, de mi mente
Revivir siento la llama...

Continúan sus palabras con el mensaje, dirigido a todo el pueblo cubano, compatriotas de esa nación joven, parte del Nuevo Mundo “Doquier los oiga esta tierra / De juventud coronada”. La voz lírica reivindica dos hechos elementales del poema: primero, que considera a Cuba como su verdadera patria, y segundo que su viaje fue una ausencia larga y dolorosa. El semblante marchito revela que ha vuelto ya en edad madura, pero que está más que gozosa de su retorno a la isla.

Doquier los hijos de Cuba
La voz oigan de esta hermana,
Que vuelve al seno materno
-Después de ausencia tan larga-
Con el semblante marchito
Por el tiempo y la desgracia...

En los versos anteriores, se reiteran ideas del poema: el yo lírico que se hermana a los habitantes de la isla, la misma personificada como el seno materno; por lo tanto, se asimila el espacio cubano como la madre. Aquí es importante destacar la noción masculina y/o femenina de los nacionalismos. En estos poemas vemos cómo el progenitor de la voz lírica es femenino, madre del edén; y al mismo tiempo, esa madre es la que le otorga identidad. No hay un padre-nación, ni nada similar; sino esta especie de Gea la que marca la norma: el espacio natural es el espacio-nación, en consecuencia, el espacio identitario.



Justo hacia el final del poema se da la traslación de un par de versos iniciales: “De júbilo henchido el pecho, / De entusiasmo ardiendo el alma”; lo cual, demuestra que, a pesar de los abatimientos y el tiempo transcurrido, la felicidad al volver es sinigual. En los versos finales se reitera un tópico no comentado: lo intraducible del sentimiento:

Pero ¡ah! decidles que en vano
Sus ecos le pido a mi arpa;
Pues sólo del corazón
Los gritos de amor se arrancan.

La comunicación es imposible para el yo lírico; de su boca no pueden salir las palabras: “Aunque del labio el acento / A formularlos no alcanza”; por esta razón, se ve precisada de la traslación de lenguaje ya que “Traducir pueden palabras / Por los ámbitos queridos”, en este caso, la palabra poemática. Así, el yo lírico muestra con especial énfasis el sentimiento de complacencia por el reencuentro, y la manifiesta restauración del hablante. De esta forma, Cuba con sus habitantes, animales y naturaleza tropical circundante quedan personificados al servicio del yo lírico, en correspondencia con su contenido.

5. Conclusiones

Nunca se va a finiquitar cuál es la nacionalidad, si la cubana o la española, la que corresponde a Gertrudis Gómez de Avellaneda: es algo no determinable por medio de la historia o por la duración de su estadía en un país o en otro. Sería anacrónico hacer aseveraciones al respecto; más aún cuando Cuba no estaba independizada de España.

No obstante, como se ha intentado probar en esta investigación, la cubanía, quizás no en la Avellaneda, es evidente en el yo lírico de ambos poemas. El denominar



patria al nativo suelo de la isla, es determinante; donde lo positivo le es asociado. La cuestión misma de su cubanía ha llevado a múltiples críticos e historiadores a hipotetizar, e incluso zanjar la tensión, aseverando unos la cubanía, y otros indicando lo españolizante, guiándose por pasajes específicos de su obra literaria. No hay duda que debió la Avellaneda basarse en los presupuestos que dictaba la lírica romántica española para su producción literaria, ya que su lengua por sí misma es de índole peninsular; no por ello, los temas que trató, o la subjetividad hacia lo español y la objetividad -al menos en cuanto a identidad- hacia lo cubano hacen posible demostrar su completa adherencia hacia una pre-nacionalidad sintomática de lo romántico: la pertenencia a un espacio que le provea identidad; que, en el caso de la Avellaneda, no es tanto el tópico amoroso, o el tópico sexual -como apuntan muchos, por no decir todos los críticos- sino el discursivo identitario.

Una limitación para el desarrollo de esta investigación ha sido la poca anuencia de los críticos a tratar el poema “La vuelta a la patria”, siendo “Al partir” el poema preferido para el análisis, donde el yo doliente, muy típico del romanticismo, es más llamativo para el estudio, que una salutación boyante.

La imagen que desarrolla la poeta sobre la Isla encaja dentro de los tópicos románticos que describen paisajes bucólicos; la isla de Cuba es para la voz lírica, más que una tierra prometida para su retorno: un lugar al que siempre ha ansiado volver, y en el que haya gozo y agrado. Es muy novedoso el tratamiento sobre el espacio americano, dándole las características del espacio europeo bucólico o pastoril: de esta manera se empotra del discurso y lo traslada. Asimismo, estos poemas se pueden colocar en línea temática con otros de autores que exaltan el espacio latinoamericano, como lo son las “Silvas americanas” o “La agricultura en la zona tórrida” de Andrés Bello (1781-1865), así como “La llegada del invierno” de Salomé Ureña (1850-1897)

Probablemente, el mayor conflicto romántico en la autora es sobre su identidad, la cual se debate entre ambos extremos del mar, española en lengua y estilo, lo cual le brindó la fama, pero su conciencia e imaginario siempre se inclinaron



hacia lo isleño, lo que más le pareció familiar y que, a su vez, le brindó suficiente material para la elaboración de varias de sus mejores obras.

6. Notas

1. Se pueden citar las siguientes: Literatura hispanoamericana. Antología e introducción histórica (1960) de Enrique Anderson Imbert y Eugenio Florit; Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana (1972) de Emiliano Diez Echarri y José María Roca Franquera; Historia de la literatura española e hispanoamericana (1980) de Mauro Armiño; Manual de literatura española. Vol. VI. Época Romántica (1982) de Felipe Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres; Manual de literatura hispanoamericana. Vol. II. Siglo XIX (2000) coordinado por Felipe Pedraza Jiménez y la Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. 2. Del Romanticismo al Modernismo (2005) de José Miguel Oviedo.

2. A propósito del poema “Al partir” es llamativa su presencia en las sucesivas ediciones de la obra de la poeta: tanto en Poesías (1841), Poesías (1850) y Obras literarias (1869) tomo I, es el primer poema que abre las obras. Es llamativo acotar, a propósito de nacionalismos, las dedicatorias de las obras: la de Poesías (1841) dice: “A mi respetable y querida madre la señora doña Francisca Arteaga de Escalada” (Gómez de Avellaneda, p.5); la de Poesías (1850) donde consta “A. S. M. la Reina Doña Isabel Segunda. Señora...” (Gómez de Avellaneda, p.5); y la última edición, de sus Obras literarias (1869-1871), es llamativo que la dedicatoria sea de la totalidad, y no solo de sus poemas, la cual dice así: “Dedico esta Colección completa de mis Obras, en pequeña demostración de grande afecto, á mi Isla natal, á la hermosa Cuba” [sic] (Gómez de Avellaneda, p.5); ¿no hay un eco con los poemas estudiados? Pasan las dedicatorias de la madre biológica, la madre monárquica (Isabel II), a la madre patria. También es importante agregar un último dato: en el último (1864) testamento de la autora (Angulo, 1931), cuando se menciona sobre su sepultura no indica preferencia sobre el lugar donde deban



descansar sus restos; sino más bien da la posibilidad de ser enterrada en cualquiera de los dos espacios geográficos: Cuba o España.

7. Bibliografía

Aínsa, Fernando (2005). *Espacio literario y fronteras de la identidad*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Angulo, José Esteban (1931). *La historia en los dramas de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Wichita: Universidad de Kansas.

Armiño, Mauro (1980). *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Barcelona: Ramón Sopena.

Catena, Elena, ed. (1989). *Poesías y epistolario de amor y amistad / Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Madrid: Castalia.

Diez Echarri, Emiliano; Roca Franquesa, José María (1972). *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Madrid: Aguilar.

Ette, Otmar (2008). *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Genette, Gérard (2001). *Umbrales*. México: Siglo veintiuno editores.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis (1841). *Poesías*. Madrid: Establecimiento tipográfico calle del Sordo.



Gómez de Avellaneda, Gertrudis (1850). Poesías. Madrid: Imprenta de Delgrás Hermanos. Pretil de los Consejos.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis (1869). Obras literarias. Tomo I. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.

Kirkpatrick, Susan (1991). Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850. España: Ediciones Cátedra.

Lazo, Raimundo (1990). Gertrudis Gómez de Avellaneda. La mujer y poetisa lírica. México: Editorial Porrúa.

Martínez Bello, Antonio (1954). Dos musas cubanas. La Habana: P. Fernández y Cía.

Ortiz, Fernando (s.f.). Cubanidad y cubanía. Recuperado de:
<http://www.fundacionfernandoortiz.org/downloads/ortiz/Cubanidad%20y%20cuban%C3%ADa.pdf>

Oviedo, José Miguel (2005). Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. 2. Del Romanticismo al Modernismo. Madrid: Alianza Editorial.

Pedraza Jiménez, Felipe; Rodríguez Cáceres, Milagros (1982). Manual de literatura española. Vol. VI. Época Romántica. Navarra: Cénlit Ediciones.

Pedraza Jiménez, Felipe (2000). Manual de literatura hispanoamericana. Vol. II. Siglo XIX. Navarra: Cénlit Ediciones.



Rexach, Rosario (1996). Estudios sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda (La reina mora del Camagüey). Madrid: Editorial Verbum.

8. Anexos

Al partir

¡Perla del mar! ¡Estrella de occidente!
¡Hermosa Cuba! Tu brillante cielo
La noche cubre con su opaco velo,
Como cubre el dolor mi triste frente.

¡Voy a partir!... La chusma diligente, [5]
Para arrancarme del nativo suelo
Las velas iza, y pronta a su desvelo
La brisa acude de tu zona ardiente.

¡Adiós, patria feliz, edén querido!
¡Doquier que el hado en su furor me impela, [10]
Tu dulce nombre halagará mi oído!

¡Adiós!... Ya cruje la turgente vela...
El ancla se alza... el buque, estremecido,
¡Las olas corta y silencioso vuela!

[1836]



La vuelta a la patria

¡Perla del mar! ¡Cuba hermosa!

Después de ausencia tan larga

Que por más de cuatro lustros

Conté sus horas infaustas,

Torno al fin, torno a pisar [5]

Tus siempre queridas playas,

De júbilo henchido el pecho,

De entusiasmo ardiendo el alma.

¡Salud, oh tierra bendita,

Tranquilo edén de mi infancia, [10]

Que encierras tantos recuerdos

De mis sueños de esperanza!

¡Salud, salud, nobles hijos

De aquesta mi dulce patria!

¡Hermanos, que hacéis su gloria! [15]

¡Hermanas, que sois su gala!

¡Salud!... Si afectos profundos

Traducir pueden palabras,

Por los ámbitos queridos

Llebad, -¡brisas perfumadas, [20]

Que habéis mecido mi cuna

Entre plátanos y palmas!-

Llebad los tiernos saludos

Que a Cuba mi amor consagra.

Llebadlos por esos campos [25]

Que vuestro soplo embalsama,

Y en cuyo ambiente de vida



Mi corazón se restaura:

Por esos campos felices,

Que nunca el cierzo maltrata, [30]

Y cuya pompa perenne

Melifluos sinsontes cantan.

Esos campos do la ceiba

Hasta las nubes levanta

De su copa el verde toldo, [35]

Que grato frescor derrama:

Donde el cedro y la caoba

Confunden sus grandes ramas,

Y el yarey y el cocotero

Sus lindas pencas enlazan... [40]

Donde el naranjo y la piña

Vierten al par su fragancia;

Donde responde sonora

A vuestros besos la caña;

Donde ostentan los cafetos [45]

Sus flores de filigrana,

Y sus granos de rubíes

Y sus hojas de esmeraldas.

Llevadlos por esos bosques

Que jamás el sol traspasa, [50]

Y a cuya sombra poética,

Do refrescáis vuestras alas,

Se escucha en la siesta ardiente

-Cual vago conciento de hadas-

La misteriosa armonía [55]



De árboles, pájaros, aguas,
Que en soledades secretas,
Con ignotas concordancias,
Susurran, trinan, murmuran,
Entre el silencio y la calma. [60]

Llevadlos por esos montes,
De cuyas vírgenes faldas
Se desprenden mil arroyos
En limpias ondas de plata.
Llevadlos por los vergeles, [65]

Llevadlos por las sabanas
En cuyo inmenso horizonte
Quiero perder mis miradas.
¡Llevadlos férvidos, puros,
Cual de mi seno se exhalan [70]

-Aunque del labio el acento
A formularlos no alcanza,
Desde la punta Maisí
Hasta la orilla del Mantua;
Desde el pico de Tarquino [75]

A las costas de Guanaja!
Doquier los oiga ese cielo,
Al que otro ninguno iguala,
Y a cuya luz, de mi mente
Revivir siento la llama: [80]

Doquier los oiga esta tierra
De juventud coronada,
Y a la que el sol de los trópicos
Con rayos de amor abrasa:



Doquier los hijos de Cuba [85]

La voz oigan de esta hermana,
Que vuelve al seno materno
-Después de ausencia tan larga-

Con el semblante marchito
Por el tiempo y la desgracia, [90]

Mas de gozo henchido el pecho,
De entusiasmo ardiendo el alma.

Pero ¡ah! decidles que en vano
Sus ecos le pido a mi arpa;
Pues sólo del corazón [95]

Los gritos de amor se arrancan.

