

VISION ROMANTICA DE ANDALUCIA EN GERTRUDIS
GOMEZ DE AVELLANEDA. LA «AUTOBIOGRAFIA»
DE 1838

por

ALFONSO GARCÍA MORALES

Siete meses después de su llegada a Sevilla, Gertrudis Gómez de Avellaneda comenzó a escribir una breve relación autobiográfica que encabezó con el siguiente epígrafe:

«Desde mi salida de Cuba hasta mi llegada a Sevilla, o sea apun-
taciones de mis viajes. Dedicadas a mi amiga y prima la señorita
doña Eloísa de Arteaga y Loinaz.
Escritas en Sevilla, a 7 de noviembre de 1838».¹

Su abundancia temperamental, la forma romántica que tuvo de referir constantemente el mundo a ella misma, llevó a la Avellaneda a frecuentar la literatura de confesión: fueron innumerables sus cartas y varias sus autobiografías, de las que ésta se considera la primera en cuanto al orden de composición, aunque no de edición.² Con ello la escritora cubana participó de esa nueva sen-

1 Figarola-Caneda, Domingo: *Gertrudis Gómez de Avellaneda. Biografía, bibliografía e iconografía, incluyendo muchas cartas, inéditas o publicadas, escritas por la gran poetisa o dirigidas a ella, y sus memorias*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1929, pág. 249. En adelante las páginas de estas «Memorias» se citarán en el texto.

2 Cotarelo y Mori, Emilio: *La Avellaneda y sus obras. Ensayo biográfico y crítico*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1930, pág. 6, ordena las autobiografías conocidas de la Avellaneda de la siguiente forma: la primera fue escrita en 1839, e impresa en unión de sus «cartas amoratorias» por Lorenzo Cruz de Fuentes, en *La Avellaneda (Autobiografía y cartas)*, Huelva, 1907. Existe de ésta una segunda

sibilidad que, desde finales del siglo XVIII, venía manifestándose en los llamados por Juan Marichalar «géneros confesionarios»: epístolas, memorias, diarios íntimos; expresión no sólo de los literatos, sino productos de una actividad propia de la burguesía decimonónica.³

Pero examinada de cerca esta primera autobiografía apenas merecería tal nombre. El género autobiográfico se define antes por el valor humano que por el meramente documental, que es el que aquí predomina. La intención no siempre cumplida de la Avellaneda fue dar una descripción lo más documentada y objetiva posible de su primer viaje a Europa, nunca una confesión. Frecuentes efusiones personales le apartan de este propósito, excesivamente rígido y contrario a su disposición lírica, y no hay ninguna por la que no se disculpe. Pero constantemente hay que acudir a su epistolario y a otras autobiografías para darles una explicación o para encontrar las razones últimas de determinada acción o actitud.

De esta relación los biógrafos han logrado muy pocos datos, acaso porque no es así como debe ser enfocada. En la dedicatoria a Eloísa Arteaga, la Avellaneda habla por dos veces de «memorias», título con el que la publicó Domingo Figarola-Caneda y que, por genérico, nadie podría negarle. Sin embargo, queda mejor definida con el de «apuntaciones de viajes», indicativo de un género también egocéntrico pero de alcance más restringido, y que es el que se utiliza en el encabezamiento. Como tal vamos a considerarla.

Gertrudis Gómez de Avellaneda buscó en España un lugar donde desarrollar su temprana vocación literaria y probó fortuna

edición, por la que nosotros citaremos, y que lleva por título: *Autobiografía y cartas (hasta ahora inéditas) de la ilustre poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Madrid, Imprenta Helénica, 1914.

La segunda autobiografía está en el *Diccionario Universal de historia y de geografía*, Madrid, 1846, tomo I, págs. 261 y ss. Aunque este artículo no lleva firma, no puede dudarse —dice Cotarelo— de que sea de la Avellaneda, por las minucias que contiene, y porque en 1846 era aún muy pronto para que su personalidad excitase tal curiosidad.

La tercera apareció en el periódico «La Ilustración», Madrid, 1850, pág. 351. Cotarelo cita en último lugar la autobiografía objeto de nuestro estudio, la escrita en 1838 y editada por vez primera por Domingo Figarola-Caneda con el título de *Memorias inéditas*, La Habana, siglo XX, 1914. Nosotros seguiremos la ya citada edición madrileña de 1929.

3 Vid. Marichalar, Juan: *La originalidad de Unamuno en la literatura de confesión*, en *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Madrid, Revista de Occidente, 1971, págs. 187-205.

en casi todos los géneros de la época. No tardaría en pasar de la lírica al teatro, en escribir novelas históricas, melodramas y leyendas. Por lo pronto, las circunstancias le brindaban la oportunidad de intentar lo que tantísimos viajeros de su tiempo, pues «¿Quién no escribe en nuestra dichosa y fecunda edad, después de haber recorrido diez o cuarenta leguas de camino por la Península, sus recuerdos de viaje?»,⁴ se preguntaba Arturo Farinelli al completar en mucho la ya ingente bibliografía de Foulché-Delbosc sobre relatos de viajes por nuestra Península. Entre ellos hay unas pocas obras maestras y cientos de ejemplos mediocres; son bastantes las noticias de interés y las descripciones curiosas, pero muchísimas más las opiniones adocenadas, los itinerarios hechos y las relaciones tediosas, de los que no escapa la Avellaneda, y que nacen, dice el mismo Farinelli, de esa «presunción necia de nuestros grandes hombres contemporáneos en imponer al público la lectura de sus memorias —memorias que cada vulgar artista, cada empleado en vacaciones, cada señorita literata de buen gusto (entiéndase gusto afrancesado) sabe improvisar».⁵

Aparte del epígrafe y la dedicatoria, los apuntes de la Avellaneda constan de tres cuadernillos fechados: en el primero narra la navegación desde Cuba a Francia y sus dieciocho días de permanencia en Burdeos; en el segundo, iniciado el 12 de noviembre de 1838, su estancia en Galicia; en el tercero, del 29 del mismo mes, el viaje a Andalucía en el vapor «Londonderry», una breve escala en Lisboa, la llegada a Cádiz y sus primeras impresiones de la vida y monumentos de Sevilla. El cuarto, escrito a partir del 8 de diciembre, está dedicado casi por completo a la catedral hispalense. Estos dos últimos son los que ahora nos interesan. La escritora promete además un quinto y último cuadernillo sobre las ruinas de Itálica, del que nada sabemos y que probablemente no llegaría a terminar.

La Avellaneda sintió por Andalucía una devoción previa y casi independiente a su llegada y vida en esa tierra. La había idealizado, haciéndola parte de la memoria de su padre, Don Manuel Gómez de Avellaneda, militar español nacido en Constantina de

4 Farinelli, Arturo: *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX. Nuevas y antiguas divagaciones bibliográficas*, Roma, Reales Accademia D'Italia, 1942, tomo I, pág. 9.

5 *Ibidem*, pág. 11.

la Sierra y destinado a la parte central de Cuba, donde murió cuando ella apenas contaba nueve años. En su autobiografía de 1839 escribe:

«Algunos años hacía que mi padre proyectaba volverse a España y establecerse en Sevilla; en los últimos meses de su vida esta idea fue en él más fija y dominante. Quejóse de no dejar sus huesos en la tierra nativa, y pronosticando a Cuba una suerte igual a la de otra isla vecina, presa de los negros, rogó a mamá se viniese a España con sus hijos (...). Estos fueron sus últimos votos, y cuando más tarde lo supe deseé realizarlos. Acaso éste ha sido el motivo de mi afición a estos países y del anhelo con que a veces he deseado abandonar mi patria para venir a este antiguo mundo». ⁶

Y en la de 1850 insiste:

«Desde muy niña trabajaba en mi espíritu la idea de trasladarme al antiguo mundo. Los primeros días de mi existencia se habían desarrollado, por decirlo así, al fuego del amor patrio que animaba a mi padre, y mi tierna imaginación guardaba con todo su calor las bellas descripciones de la Andalucía, con que arrullaba mis sueños infantiles (...), aquel entusiasmo por el hermoso país de sus ascendientes había llegado a mi alma casi al mismo tiempo que las primeras luces del pensamiento. Aún no tenía nueve años y ya escribía apasionados versos, que tenían por objeto las amenas orillas del Guadalquivir y las hazañas de mis abuelos en aquellas tierras afortunadas donde yo imaginaba reunido todo lo grande y todo lo bello que existe en el universo». ⁷

La Avellaneda, muy dada a insistir en su evidente precocidad literaria, dice haber ya escrito en su niñez lo que en tal caso repetiría más tarde: poesías como «El paseo por el Betis» o dramas como *Alfonso Munio*.

Su deseo de trasladarse a Europa se cumple finalmente el 9 de abril de 1836, y ello gracias a la salud quebrantada de

⁶ *Autobiografía y cartas (hasta ahora inéditas)*..., op. cit., págs. 41-42.

⁷ Cit. por Cotarelo M., E.: op. cit., pág. 16.

su aborrecido padrastro, el militar gallego don Isidoro de Escalada, quien temía morir de no volver a su patria. La Avellaneda, abrumada entonces por uno de sus muchos conflictos familiares, escribe:

«(...) deseaba otro cielo, otra tierra, otra existencia: amaba a España y me arrastraba a ella un impulso del corazón. Disgustada de mi familia materna, anhelaba conocer la de mi padre, ver su país natal y respirar aquel aire, que respiró por primera vez». ⁸

A lo largo del relato, trata de comunicar al lector esa expectación y en el tercer cuadernillo la resuelve de una forma directa. Cádiz, avistada desde el mar, produce en su ánimo el mismo efecto de «ilusión mágica» de que habla Blanco White al iniciar sus *Letters from Spain*. Pero mientras el viaje del exiliado Blanco es sólo un retorno ficticio a través del recuerdo, y su carta una página matizada de nostalgia y sentimientos enfrentados; la joven Avellaneda, al referir ese primer encuentro real y largamente esperado, lo confía todo al énfasis:

«(...) y a los primeros rayos del sol del día 12, Cádiz, como una mágica aparición, blanca, resplandeciente y aérea, se presentó a nuestros ojos cual si saliese del seno de las aguas. Mi corazón palpité, Eloísa mía, al pisar aquella tierra que fue tan querida del mejor de los padres, y si mis labios no articularon las palabras, allá en mi interior no pude menos de exclamar: ¡Yo te saludo, hermosa Andalucía, país favorecido de la Naturaleza! Tú, cantada por tantos trovadores que en ti soñaron un Eliseo, ¡yo te saludo con toda mi alma!» (págs. 273-274).

La irrupción efectista de la ciudad, los epítetos enérgicos, la apelación a Eloísa y la salve dirigida a Andalucía, hasta el mismo empleo de «trovador» en lugar de poeta, son fáciles procedimientos de una retórica romántica a la que obedece no sólo este relato, sino la vida de la Avellaneda en cada una de sus etapas. En las páginas iniciales del primer cuadernillo, el océano le inspira senti-

⁸ *Autobiografía y cartas (hasta ahora inéditas)*..., op. cit., pág. 63.

mientos religiosos y poéticos; una terrible tormenta durante la noche del 25 de abril, reflexiones sobre la lucha del hombre y la Naturaleza. No son más que dos escenarios adecuados: en el primero recita versos de *El Corsario* de Lord Byron, en el segundo una estrofa de *Niágara* de José María Heredia. Añade, además, que en medio del terror general provocado por la tormenta, ella fue la única pasajera que supo conservar la calma y gozar de esa sublime experiencia. Busca encartarnos con la misma «magia del gesto» que Aranguren vio en la historia y la sociedad española del XIX —importa sobre todo el desplante, la gallardía, el quedar bien—,⁹ y que no es sino consecuencia de la búsqueda, general en la época, de una existencia estética.

Allí, en plena travesía, la Avellaneda empieza a representar su vida románticamente. Ha perdido su patria y su infancia, nota que la nostalgia por el pasado empieza a crecer al mismo tiempo que sus sueños por el futuro. Cuando meses más tarde firme en los periódicos andaluces con el seudónimo de «La peregrina», está definiendo su propia condición, pero, sobre todo, su ideal de la personalidad: el de la heroína romántica, la eterna desterrada, la mujer errabunda e investida de singular misterio. Todo puede ser romantizado, decía Novalis, si se «da a lo ordinario un aspecto misterioso, a lo conocido la dignidad de lo desconocido y a lo finito una significación infinita». El romanticismo como programa de vida: así lo concibió la escritora cubana, que busca dotar a cada uno de sus actos de una especial trascendencia. En su caso, abandonar Cuba será salir a un mundo con el que necesariamente habrá de mantenerse en conflicto:

«Lancéme a la vida con un corazón ávido de emociones, y el dolor mismo, adivinado más bien que sentido, tenía entonces para mí algo de bello y sublime. ¡Aurora de la juventud, eres una sonrisa del cielo! Pero, ¡ay, una sonrisa engañadora!» (págs. 252-253).

Es el esquema ilusión-desengaño de tantas vidas y libros de los jóvenes románticos, el ímpetu inicial destinado al fracaso. Una y

⁹ Vid. Aranguren, José Luis: *Moral y sociedad en el siglo XIX*, en *Historia social de España, siglo XIX*, Madrid, Guadiana, 1972, pág. 93.

otra vez la Avellaneda se nos presenta tocada por la fatalidad. En su autobiografía de 1839 escribe:

«sospeché entonces lo que después he conocido muy bien: que no he nacido para ser dichosa, y que mi vida sobre la tierra será corta y borrascosa». ¹⁰

También cuenta en ella el primer acto de ese drama, del que el tercer cuadernillo de viajes da sólo el escenario: Galicia. Pero antes está Burdeos:

«Son los días de Bordeaux como la línea que divide mis dos existencias: un intermedio entre los sueños dichosos de mi primera edad y las realidades agitadoras de estos dos últimos años de mi vida» (pág. 255).

En Francia la Avellaneda ve aún abiertas las perspectivas de su existencia. Cuando la tarde del 6 de junio salta a tierra en el muelle de Pollax da a un ámbito conforme y despejado a su impulso vital. Inmediatamente nota esa coincidencia que le trae la felicidad. Hay algo preciso en su primera impresión: una multitud aguarda a los pasajeros, el vapor permanece abarrotado hasta llegar a Burdeos, su ría está atestada de buques y el muelle de coches de alquiler. «¡Qué vida! ¡Qué gentío! ¡Qué movimiento!» (página 254) le escribe a Eloísa, sintiendo el «hervor biológico» que, según Vicens Vives, caracterizó la transformación del mundo, los actos de las generaciones y hasta la psicología del hombre del Romanticismo: el primer hecho con que nos encontramos al examinar el ámbito romántico es el del formidable crecimiento demográfico de la Europa Occidental. ¹¹ Ese nuevo ritmo es también lo primero que percibe la Avellaneda al contacto con Europa. Viajar, diría Ortega, no es sólo pasar de un espacio a otro, sino de un tiempo a otro.

Al describir la multitud en el muelle de Pollax, la Avellaneda hace, además, un comentario curioso: los dueños de los hoteles,

¹⁰ *Autobiografía y cartas (hasta ahora inéditas)*..., op. cit., pág. 61.

¹¹ Vid. Vicens Vives, Jaime: *El Romanticismo en la historia*, «Hispania», X, 1950, págs. 745-765.

los cargadores, las vendedoras de frutas la cercaban encareciendo sus ventajas, «este ansia del dinero —dice— me chocó de un modo desagradable, porque aún es desconocida en nuestra rica Cuba» (pág. 253). Parece no darse cuenta de que esa es sólo una sombra arrojada por el progreso que inmediatamente alaba: la opulencia de la ciudad comercial, su teatro, el alumbrado público de gas, la animación de los cafés, etc. Diríase que en ella se da la ambivalencia que Octavio Paz señaló en los románticos y los modernistas frente a la edad moderna: el amor de éstos al lujo es una crítica al mundo materialista en que les tocó vivir, pero también un homenaje, pues es únicamente ese mundo el que lo hace posible.¹²

Muy diferente es la visión que nos da de la pobreza y atraso de Galicia: mendicidad, tosquedad en el trato, cuando no ausencia de vida social, fealdad de las ciudades. La Coruña, Santiago, Pontevedra y Vigo se despachan en términos breves y generalmente despectivos. Advirtamos tan sólo que su aversión a esta región vino condicionada por las penosas circunstancias que allí la rodearon. Sabemos de ellas por su autobiografía de 1839, donde también reconoce que

«viniendo de una de las primeras ciudades de Francia, La Coruña me pareció inferior a lo que realmente es, pues hoy la creo una de las más bonitas poblaciones de España. Pero el carácter gallego me desagradaba y el clima me sentaba mal. Sin embargo, acaso me hubiese acostumbrado y se disiparía la primera impresión desagradable que sentí al llegar a ella, si motivos inesperados no me hubiesen dado reales y positivos pesares».¹³

Seguidamente revela detalles muy concretos de esa experiencia que, si no justifican, al menos dan una explicación a los vagos lamentos con que inicia el tercer cuadernillo de viajes: las serias desavenencias con la familia de su padrastro, y el amor y separación de Francisco Ricafort, quien nunca supo comprender su vocación literaria.

12 Vid. Paz, Octavio: *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1981, 3.ª ed., págs. 131-132.

13 *Autobiografía y cartas (hasta ahora inéditas)*..., op. cit., pág. 67.

Es natural, pues, que su deseo de llegar a Andalucía se agudizase. Pero tras el retórico saludo, dedica a Cádiz tan sólo una página, poco más que una rauda profusión de elogios. Dice sentir una predilección especial, pero inexplicable, por todo lo de esta ciudad.

«con la cual sucede como con 'el no sé qué', que nadie puede definir su encanto, aunque todos lo sienten» (pág. 274).

La alusión al conocido discurso de Feijoo le excusa de más detalles. Y sin embargo, es consciente de no haber respondido a la expectativa creada.

«Para resarcirte de mejores noticias de Cádiz, voy a hablarte muy largamente de Sevilla (...), y podré hacerlo con alguna exactitud, pues me he proporcionado con este objeto algunas noticias y tengo en mi poder dos libros de descripciones artísticas de los monumentos que la adornan» (pág. 275).

Muchas y conocidas razones habían hecho de Sevilla una etapa obligada del «tour» por la península. José Alberich cita «su fama como ciudad monumental e histórica, su pasado romano, sus relaciones con las Indias Occidentales, hasta su calidad de patria de Don Juan Tenorio y de don Miguel Mañara (...), la atracción que ejercía Murillo (...). Pero si me apuran en demanda de una razón única, señera, yo diría sin vacilar: la maurofilia del viajero decimonónico». ¹⁴ La Avellaneda trata ahora de documentarse de forma adecuada al asunto. Indudablemente estos apuntes son resultado de un proyecto más ambicioso, quizá excesivo para sus pocos años. En una ocasión es explícita:

«Eloísa: alguna vez he ideado formar para ti apuntes curiosas de mis viajes, consultar a otros viajeros, tomar nociones acerca de la historia, tradiciones y particularidades locales de los sitios de que te hablo; en fin, hermohear estas 'Memorias' que

¹⁴ *Introducción. Los viajeros ingleses del siglo XIX en España y en Sevilla, en Del Támesis al Guadalquivir. Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1976, págs. 44-45.

te he ofrecido, haciéndolas instructivas e interesantes; pero no he podido; fáltame la tranquilidad de espíritu necesaria para esta empresa, y aun el tiempo para realizarla» (pág. 255).

Pero en el caso de Sevilla ha dicho poseer dos libros que tratan de sus monumentos —uno de los cuales, según se aclara más tarde, es la *Descripción artística de la Catedral de Sevilla* de Juan Agustín Ceán Bermúdez— y haberse procurado algunas noticias. A juzgar por el plan general de descripción de la ciudad y por ciertos pormenores eruditos parece indudable que la Avellaneda consultó algunos de esos otros libros de viajes o de sus fuentes informativas. Se pueden señalar coincidencias con muchos de ellos, pero ninguna concreta, pues casi todos repiten, con ligeras variaciones, motivos e itinerarios similares. Por su fecha, seis años anterior a los apuntes de la Avellaneda, y los datos que proporciona es probable que manejase la *Guía*, de José María Herrera Dávila.¹⁵ Es la primera guía de forasteros que además de relaciones de las personalidades de la ciudad, como las confeccionadas por José María Montero de Espinosa, proporciona información sobre monumentos y bastantes datos urbanísticos, dos aspectos que, en orden inverso, aparecen bien diferenciados en la descripción de la Avellaneda.

Su arranque es casi puramente informativo: situación geográfica de Sevilla, mención de sus barrios principales, del puente de barcas y la muralla romana. Ciertos detalles numéricos muy precisos, «las cien mil almas que encierra Sevilla», o el más erudito de los «ciento sesenta y seis torreones y catorce puertas o postigos» de sus murallas delata el uso de alguna fuente libresca como la guía citada.¹⁶

Sigue una estampa de las calles y las casas, sus patios con flores y fuentes, ese entramado vivo que cautivó incluso a los viajeros más maliciosos y descontentadizos:¹⁷

15 *Guía de forasteros de la ciudad de Sevilla, capital de Andalucía*, Sevilla, Imprenta del Diario de Comercio, 1832. Para una bibliografía sobre el tema vid. Aguilar Piñal, Francisco: *Las 'guías de forasteros' de Sevilla como fuente de información histórica*, en *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía*. Diciembre de 1976. *Andalucía Moderna (siglo XVIII)*. Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1978, tomo I, págs. 37-60.

16 Vid. Herrera D., J. M.: op. cit., pág. 7.

17 Vid. Alberich, J.: op. cit., pág. 80.

«el encanto que tiene esta Sevilla, en cuyas arabescas calles, angostas y torcidas, como son en lo general, parece que se encuentra siempre el atractivo de la novedad, aunque se vean diariamente» (pág. 276).

Cuando en sus *Letters from Spain* Blanco White evocó la casa sevillana, seguramente su antigua casa del barrio de Santa Cruz, dio un modelo de descripción insuperable a los viajeros de la época. «Las casas de esta ciudad han llamado la atención a todos los viajeros por su construcción particular y distribución conveniente»,¹⁸ dice por entonces José Herrera Dávila. Tampoco en esto es una excepción la Avellaneda, de la que tal vez pudiera esperarse menor capacidad de sorpresa que de un visitante europeo. Como en la de cualquiera de ellos, no faltan en su descripción dos referencias obligadas. La primera es el patio:

«Estas casas, tan irregulares la mayor parte, son, sin embargo, deliciosas, y no hallo nada tan novelesco y encantador como sus patios, de pavimento de loza o mármol, rodeados de graciosas columnas e iluminados tan esmeradamente en las noches de verano; de cada uno de ellos se exhalan mil purísimos aromas, de la diversidad de flores que acostumbran a poner en jarrones de porcelana, alrededor de las fuentes que hay en los patios (...); no te figures que son éstos como los de nuestro país. En Sevilla, los patios ocupan el lugar que en las casas de Puerto-Príncipe tienen las llamadas salas, y, por supuesto, se ven perfectamente desde la calle» (pág. 276).

La segunda, la división de la casa en dos cuerpos de habitaciones que se van ocupando según el frío o el calor de las estaciones:

«las altas tienen balcones; las bajas, grandes ventanas de hierro, que en la buena estación se ven abiertas siempre por las noches, dejando a la vista de los que pasan por las calles los magníficos muebles con que se adornan las salas de verano. Parece hermosísima Sevilla entonces, iluminadas todas las casas, abiertas todas

18 Herrera D., J. M.: op. cit., pág. 80.

sus lujosas tiendas y cruzándose por las calles una multitud de gente que sale a respirar el ambiente puro de la noche, después de un día abrasador» (pág. 276).

Lo anterior le lleva a tratar la costumbre sevillana del paseo nocturno. Los paseos públicos son «siempre en España un sitio admirable para observar a la gente»,¹⁹ escribe en buena lógica el británico Henry David Inglis, que como muchos de sus compatriotas, acudió a ellos después de hacerlo a las páginas de Blanco White. Gómez de Avellaneda alude brevemente al paseo de las Delicias y al Salón de Cristina, por entonces bastante recientes y que habían sustituido al de la Alameda en las preferencias de los sevillanos; pero se centra en el de la plaza del Duque. Tiene por él una manifiesta predilección. Bastarían para probarlo las referencias que llenan sus cartas a Ignacio Cepeda. En varias hay un motivo suficiente para interrumpir la correspondencia amorosa: «Son las diez y voy a vestirme para ir al Duque». Claro que va a divertirse, no a observar. Nada de la distancia de tantos viajeros europeos, para los que el idioma o simplemente las prisas, no pensemos en el desinterés y en los prejuicios, constituyeron barreras insalvables. Como casi todos, comenta el exterior de la plaza, las relaciones y el atuendo de la concurrencia: los vestidos ligeros de las mujeres, las levitas cortas de los caballeros. «También acontece alguna vez que se vean varios caprichosos con su sombrero calañés y su vestido de majo» (pág. 277), dice, anotando el estilo plebeyo que desde el siglo anterior gustaban adoptar las clases superiores en España. Pero la Avellaneda es parte del ambiente que describe. Muestra por él un entusiasmo ingenuo y lamenta enormemente que los días del Duque —está escribiendo ya en noviembre— hayan terminado.

Bruscamente pasa a comentar monumentos, un ejercicio de larga tradición al que tanto se aplicó el Romanticismo, y cuyo último fruto serían las innumerables historias ilustradas que se publicaron durante el XIX. Es cierto que Sevilla, dice José Albe-

¹⁹ H. D. Inglis: *El perfume del azahar*, en *Del Támesis al Guadalquivir. Antología de viajeros ingleses...*, op. cit., pág. 74.

²⁰ Vid. Arboleda, José R.: «Los antecedentes de la 'Historia de los templos de España'», *Historia de los templos de España*, de Gustavo Adolfo Bécquer, Barcelona, Puvill, 1979, págs. 13-17.

rich, «no tuvo la suerte de encontrar un propagandista como Washinton Irving, pero, hasta 1842, fecha en que se comienza a restaurar la Alhambra (...), ofrece monumentos mejor conservados que el palacio nazarí». ²¹ La Avellaneda se detiene en el apretado conjunto que forman El Alcázar, La Lonja y la Catedral, en la que incluye la Giralda y el Patio de los Naranjos, y para cuya descripción dice tomar como base la de Ceán Bermúdez.

Ilustran la popularidad de este historiador las palabras que Fernán Caballero, amiga personal de la Avellaneda, pone en boca del duque de Almansa, personaje de *La Gaviota*. Van dirigidas a María, que acaba de llegar a Sevilla con su esposo, el médico alemán Stein: «Ya sé —dijo el duque— que habéis visto muchas de las buenas cosas que encierra Sevilla. Stein vive de entusiasmo, y ya sabe de memoria a Ceán, y Zúñiga, ²² Ponz Gómez de Avellaneda no llegaría a conocer de memoria a Ceán Bermúdez, pero sí lo copió literalmente. Aun cuando no oculta nunca su deuda, cotejar ambos textos resulta algo decepcionante. La Avellaneda se limita a ensartar trozos de la obra de Ceán: desde su elaborada comparación de la Catedral con un inmenso navío hasta la descripción de la silla del prelado, va reproduciéndolos casi por el mismo orden y sin cambiar palabra. Suele escoger fragmentos significativos, pero en ocasiones llega a perder de vista el carácter y destinatario de sus apuntes y se extravía en tediosas relaciones técnicas: nunca deja de dar los pies que miden de ancho, largo y alto tal o cual capilla, y a veces también el número de reales o ducados que costó determinado retablo o pintura. Parece compartir con otros viajeros del XIX esa manía por dar las dimensiones de todo, en la que ya reparó con humor José Alberich, ²³ y que no es sino consecuencia de un manejo constante y a veces inapropiado de fuentes librescas. La misma Avellaneda acabaría cansándose de labor tan ingrata, y a medida que pasan las páginas copia menos y más desordenadamente, se salta descripciones y termina por remitir directamente al libro de Ceán. Lo que de personal aporta es poco:

²¹ Op. cit., pág. 45.

²² Fernán Caballero: *La Gaviota*, Madrid, Castalia, 1979, pág. 193. Sobre la amistad de la Avellaneda y Fernán Caballero vid. Cuevas, Jesús de las: *Tula y Fernán en Sevilla. A través de unas cartas inéditas*, «Archivo Hispalense», Sevilla, 2.ª época, tomo XXI, núm. 66, 1954, págs. 51-72.

²³ Vid. op. cit., pág. 151, nota 5.

muy breves incisivos que, como ocurre a lo largo de los tres cuadernillos, suelen consistir en algunos versos propios o de otro poeta romántico. De esta forma, no puede menos que adornar el texto de Ceán cuando se trata de describir los cuadros de Murillo, por entonces el pintor español más célebre, «el honor y la plaga de Sevilla» según Teófilo Gautier,²⁴ que, como cualquier turista, fue acosado por cientos de falsificaciones que no valían lo que el marco. Lo hace citando precisamente una composición de José Amador de los Ríos, quien seis años más tarde publicaría su célebre *Sevilla pintoresca*.

Tan sólo en tres ocasiones la Avellaneda nos da su impresión personal ante el monumento: en el Alcázar, en el patio de los Naranjos y al escuchar el órgano mayor de la Catedral. Entonces parece querer apuntar en ella la misma actitud de Pablo Piferrer y de Gustavo Adolfo Bécquer ante la historia y el arte, sobre todo el arte cristiano. No en vano las fuentes en que Piferrer y Bécquer se inspiran habían sido lecturas tempranas de la Avellaneda: las novelas de Walter Scott, algunos capítulos de *Nuestra Señora de París* y entre las obras de Chateaubriand, especialmente *El genio del cristianismo*. Aquí la información se une a la reconstrucción artística del pasado y la historia se confunde con la literatura.²⁵

Antes de describir el Alcázar, la Avellaneda advierte a Eloísa que no posee ningún libro en el que apoyarse. Exactamente igual que Blanco White cuando comienza a evocar el palacio: «Ni siquiera he tomado en las manos un sólo libro de los que contienen la historia de mi ciudad nativa. ¿Qué más libros que el Alcázar?». ²⁶ Ambos coinciden en ofrecer un documento vivo, despojado de erudición. Pero las páginas de Blanco encierran su experiencia entera de hombre y de escritor, las de Gómez de Avellaneda sólo la conmoción inicial de una imaginación juvenil:

«Era una tarde del mes de mayo cuando por primera vez fui a ver el Alcázar, y apenas pisé el umbral (...), ocurrióseme al momento que por la misma puerta que yo atravesaba entraría oculta y sigi-

²⁴ *Viaje por España*, Madrid, Calpe, 1920, tomo II, pág. 203.

²⁵ Vid. Benitez, Rubén: *Bécquer tradicionalista*, Madrid, Gredos, 1971, págs. 51 y ss.

²⁶ Blanco White, José María: *El Alcázar de Sevilla*, en *Antología de obras en español*. Edición de Vicente Llorens, Barcelona, Labor, 1971, pág. 295.

losamente la reina Doña María de Portugal (...), el cruel don Pedro...» (págs. 279-280).

Vuelve a ver sus sombras en las salas, entre los jardines, en los bancos que rodean los juegos de agua, donde

«alguna vez descansaría la hermosa María (...), a cuyos pies olvidaba el cruel Don Pedro sus sanguinarias pasiones» (pág. 280).

Don Pedro y doña María, prototipos de fiereza y ternura, de la rebeldía y el sentimentalismo románticos, que enfrentaba una larga serie de criminales, bandoleros y proscritos a otras de cautivos, huérfanos y peregrinos.²⁷ Dos personajes de un pasado que la imaginación poética recrea, pues para la Avellaneda los productos de la historia y la cultura están vivos. En el castillo de las Bredas, poco antes de abandonar Burdeos, pudo aún sentir el espíritu de Montesquieu que lo habitaba. Diríase que los monumentos despiertan en ella no sólo sentimientos, sino también recuerdos. Rubén Benítez ve en las recreaciones de Chateaubriand y Bécquer «una reminiscencia casi platónica de la memoria histórica»;²⁸ por su parte, Arnold Hauser habla del sentimiento de «*dejà vécu*» de los escritores románticos, del pasado concebido como preexistencia.²⁹ La conciencia histórica de los románticos es siempre un proceso creador; la recreación no sólo se vale de documentos, son sobre todo las leyendas, los mitos, la poesía, los que revelan la vida oculta del pasado:

«¡Oh, Alcázar! (...) ¡De cuántos secretos has sido depositario! Tú podrías decir más que la oscura historia, tú revelarías misterios profundos que ella no ha penetrado» (pág. 280).

Las tradiciones y el arte son parte de una verdad histórica a la que sólo el artista puede acceder:

²⁷ Vid. Peers, E. Allison: *Historia del movimiento romántico español*. Madrid, Gredos, 1954, tomo II, págs. 444 y ss.

²⁸ Op. cit., pág. 56.

²⁹ *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama, 1976, tomo II, págs. 343-344.

«Todo aquel morisco edificio tiene un mérito particular, que sólo un artista pudiera comprender y descubrir» (pág. 280).

La Avellaneda coincide en esto con Chateaubriand y sus seguidores, para quienes la intuición supera a la razón y la belleza iguala a la verdad.

Otros dos lugares históricos favorecen su imaginación: el patio de los Naranjos y la nave de la Catedral. Sus descripciones se interrumpen para introducir la narración de experiencias muy similares. La primera transcurre en un atardecer de finales de verano y da pie a una evocación lírica: el recinto silencioso, la fuente, el perfume de los naranjos y un invencible sopor que deja a la escritora en el umbral de un maravilloso sueño. La segunda le sucede durante una festividad religiosa. Ante la melodía desplegada del órgano y las nubes de incienso dice sentir una suerte de éxtasis, que no pasa de ser una fantasía estética. Y en los extremos del ensueño y la visión, el mismo estado de felicidad que se destruye al contacto con la realidad.

«Salí del Patio de los Naranjos con el pesar de no haber podido soñar una vez todavía en mi vida esas brillantes ilusiones que se desvanecen como humo al triste despertar» (pág. 286).

«Cuando salí de la Iglesia, mi paso era tardo y me sentía melancólica. Casi me figuraba que después de elevarme a una región superior, llena de armonía, de paz y luz eterna, volvía a caer en una tierra de fango y oscuridad» (pág. 291).

Y añade que

«hubiera sido muy dulce morir en aquel momento en que soñaba un cielo y dar mis últimos adioses al mundo con la música melancólica y divina de aquel órgano» (pág. 291).

En varios textos vuelve sobre lo mismo: la felicidad como exigencia infinita y por ello irrealizable, la conciencia desgraciada y la delección en la idea de la muerte. Resulta evidente que manifiesta sus sufrimientos, que es propensa, como viera Juan Nicasio Gallego, al mal del siglo; pero también es cierto que sufre de forma irre-

ductible el problema vital del romanticismo: la tensión entre el ideal y la realidad, entre el 'yo' y el mundo, que aparece claramente formulado en la primera de sus cartas a Ignacio de Cepeda:

«A veces me abruma esta 'plenitud de vida' y quisiera descargarla de su peso (...). Juzgada por la sociedad que no me comprende, y cansada de un género de vida que acaso me ridiculiza; superior e inferior a mi sexo, me encuentro extranjera en el mundo y aislada en la naturaleza. Siento la necesidad de morir».³⁰

El Alcázar, el Patio de los Naranjos y la nave de la Catedral: una recreación histórica, un sueño y una visión; tres peldaños cada vez más altos en la escala de la imaginación, la facultad suprema de la mente romántica.

El cuadernillo termina con una coda significativa referida al cementerio de Sevilla. Esta lectora de Chateaubriand tiene la costumbre de visitar los cementerios de las ciudades donde reside algún tiempo. El de Burdeos especialmente le encanta; allí

«parece que los muertos deben dormir con un sueño más dulce, y que tiene algo de vago y poético la espantosa evidencia de la nada» (pág. 257).

No así el de la Coruña que, como casi todo en Galicia, encontró «chico y deseado» (pág. 265); si bien no pudo menos que emocionarse ante la tumba del general Moore. Del de Sevilla cabe pensar que no le impresionó especialmente. Dice de él que

«diste mucho del aspecto romántico del de Bordeaux, pero es vasto y aseado» (pág. 292).

Aspecto «romántico», un término que cuadra con su actitud, y cuya historia ha sido bien estudiada por Hubert Becher, Allison Peers y Donald Shaw.³¹ Cuando lo usa la Avellaneda hacía ya

³⁰ *Autobiografía y cartas (hasta ahora inéditas)*..., op. cit., pág. 90.

³¹ Peers, E. Allison: *The term Romanticism in Spain*, «Revue Hispanique», New York-Paris, LXXXI, Deuxième Partie, 1933, págs. 411-418. Becher, Hubert: *Nota histórica sobre el origen de la palabra 'romántico'*, «Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo». Santander, XIII, núm. 1, enero-marzo 1931, págs. 31-33. Shaw, Donald L.: *Spain. Romántico-Romanticismo-Romancesco-Romanesco-Romancista-Románico*, en *Romanticism and its Cognates*. Toronto. Toronto University Press, 1973, págs. 341-371.

veinte años que había aparecido en España y no muchos menos que había desbancado a «romancesco», «romanesco» y otros afines. Es sabido que empezó valiendo lo mismo que «novelesco», lo que puede explicar aquella curiosa expresión de que en las casas sevillanas no hay

«nada tan novelesco y encantador como sus patios» (pág. 276).

Pero una vez popularizado, «romántico» se extiende a otras cosas no relativas a la novela. De esta forma lo emplea Gómez de Avellaneda nada menos que cinco veces en breves páginas.

Decía Francisco Martínez de la Rosa en 1833 que en adelante no podría darse otro nombre a los jóvenes escritores que el que ellos habían tomado por divisa. Y lo cierto es que la Avellaneda al describir la Giralda comenta:

«otro escritor francés moderno y eminentemente romántico dice que se asemeja a la orgullosa palma que domina al desierto» (pág. 285).

En otras dos ocasiones lo aplica a un paisaje: el trayecto en vapor de Pollax a Burdeos es «romántico y encantador» (pág. 254); las campiñas desde Santiago a Pontevedra «risueñas y románticas» (pág. 268). Y es recordando sus días en Galicia cuando prorrumpe en un largo y exaltado lamento que el sol de Andalucía viene finalmente a disipar; entonces se dirige a Eloísa y, con una ironía también muy romántica, añade: «Ya conocerás que tengo hoy un espíritu muy *romántico*» (pág. 261).

Hubert Becher ha señalado un empleo similar de la palabra en 1836, dos años antes, en el que «irónicamente se habla aún de un romántico para significar lo loco y exaltado de sus ideas o de su conducta». ³² El Romanticismo, podemos decir, ha pasado a ser una psicología y un estilo de vida reconocidos, los mismos que definen a la Avellaneda y que ella encauzará en el teatro, la lírica, la novela histórica, la leyenda y, por una ocasión, en estos juveniles apuntes de viajes.

³² Becher, H.: op. cit., pág. 33.