

## **Tula y su tierra natal en ocho sonetos**

### **Tula and her homeland in eight sonnets**

Emilia SÁNCHEZ HERRERA\*

\*Profesora jubilada de la Universidad de Camagüey “Ignacio Agramonte Loynaz”, reside, actualmente, en Estados Unidos.

e-mail: emiliamsh@hotmail.com

Recibido: 9 junio 2016

Aceptado: 4 octubre 2016

#### **RESUMEN**

Los ocho sonetos publicados por Gertrudis Gómez de Avellaneda sustentaron ideas fundamentales de su obra literaria total, además de exhibir algunas contradicciones básicas que impulsaban a esta autora, como fueron: el arraigo al territorio natal — caracterizado por la naturaleza insular y las pasiones—, la competencia ante una nueva realidad desmesurada, las expectativas ante lo desconocido y el descubrimiento del cruce entre dos mundos. Son ocho piezas que, a la vez, retratan a la escritora camagüeyana por su complejidad y creatividad indiscutible. Se emplea el método de análisis de contenido.

**Palabras clave:** Gertrudis Gómez de Avellaneda, Tula, poesía, sonetos.

#### **ABSTRACT**

The eight sonnets published by Gertrudis Gómez de Avellaneda show fundamental ideas of their total literary work, besides exhibiting some basic contradictions that impelled this author, like they were: the one roots to the native territory - which was characterized by the insular nature and the passions -, the other, was the competition in the face of a new enormous reality, the expectations, which were ignored, before these poems, and the discovery of the crossing between two worlds. They are eight parts which depict, at the same time, the complexity, and unquestionable creativity, of the writer. The eight sonnets published by Gertrudis Gómez de Avellaneda sustained fundamental ideas of their total literary work, besides exhibiting some basic contradictions that impelled this author, like they were: the one roots to the native territory - characterized by the insular nature and the passions -, the competition in the face of a new enormous reality, the expectations before that ignored and the discovery of the crossing between two worlds. They are eight pieces that, at the same time, they depict the writer camagüeyana for their complexity and unquestionable creativity. The method of contents analysis is used.

**Keywords:** Gertrudis Gómez de Avellaneda, Tula, poetry, sonnets.

## INTRODUCCIÓN

La obra poética de Gertrudis Gómez de Avellaneda<sup>1</sup> fue publicada en tres colecciones madrileñas fechadas en 1841, 1850 y 1869, cuyos poemas mostraban originales modificaciones con respecto a la literatura al uso, tanto en temáticas como en métricas, variaciones muchas veces ignoradas cuando el énfasis crítico se centró en la insistencia de la escritora sobre algún tema —el amatorio, por ejemplo— sin atender a lo que realmente pretendía ser una incisiva definición de la conducta humana, o cuando se hiciera mención a sus innovaciones en la medida de los versos —que incluyó en su producción estrofas de trece, quince, catorce y dieciséis sílabas, con novedosas divisiones internas— no advirtiendo que ya anunciaban la experimentación americana del siglo siguiente, la que como movimiento literario realizara el Modernismo.

Es inevitable discernir cómo fue Tula —y, para la crítica, lo sigue siendo— un foco de discrepancias y discusiones permanentes en aspectos de su vida y su obra, incluyendo las diatribas sobre la pertenencia o no a las letras cubanas —incluso a la tierra cubana— o hasta sobre el íntimo asunto de la mayor o menor feminidad<sup>2</sup> (Menéndez, s.f.). Ello refuerza la idea de que representó, ante todo, un problemático ser de excepción y, como tal, dejó marcas singulares en todo lo que hizo. Si bien es cierto que toda su expresión lírica tejió una malla de tensiones objetivada en fragmentos discursivos en los cuales resulta arduo encontrar un orden jerarquizado de inquietudes, la misma representó un trasiego intertextual entre tradición literaria y creación nutrida de experiencias propias, lo que caracterizó la voz poética como una mezcla de pluralidad ferviente (Méndez, s.f.) —fusionadora de clasicismo y romanticismo, racionalidad y pasión—, pudieran destacarse, dentro de esa producción con rangos diversos, ocho hitos expresivos dentro de la rima y la métrica del soneto que establecen detalles importantes distintivos de personalidad y lirismo.

Por orden de aparición, sus fundamentales textos endecasílabos de rima consonante fueron los siguientes: *Al partir* (1836), *Al sol* (1839), *Imitación de Petrarca* (1840), *A las estrellas*, *En una tarde tempestuosa* y *Mi mal* (1841), *Imitando una oda de Safo* (1842) y *El recuerdo importuno* (1869). Se pueden recorrer las declaraciones y las posturas estéticas contenidas en ellos para destacar la coherencia entre la individualidad y la labor literaria de la poetisa camagüeyana, tantas veces tergiversada, aunque se haga —como en este análisis— en un sentido inverso a su escritura, pretendiendo transitar ese quehacer creativo desde la periferia a la esencia.

---

<sup>1</sup> Gertrudis Gómez de Avellaneda nació en Camagüey, Cuba, el 23 de marzo de 1814 y murió en Andalucía, España, el 1 de febrero de 1873.

<sup>2</sup> “Lo femenino eterno es lo que ella ha expresado, y es lo característico de su arte, y lo que la hace inmortal, no sólo en la poesía lírica española, sino en la de cualquier otro país y tiempo, es la expresión, ya indómita y soberbia, ya mansa y resignada, ya ardiente e impetuosa, ya mística y profunda de todos los anhelos, tristezas, pasiones, desencantos, tormentas y naufragios del alma femenina.”

## DESARROLLO

En 1869 —cuatro años antes de fallecer— la Avellaneda había visto morir a casi toda su familia, enviudado dos veces y perdido a su única hija; había despedido a ingratos amores, se había autorecluido en un convento y enfermado; rechazada además como miembro por la Real Academia Española, había viajado por el mundo, publicado libros y representado obras en teatros europeos importantes que la distinguieron con la atención, aún a expensas de juicios favorables o no. Entonces, hizo el balance de lo transcurrido y escribió un soneto titulado “El recuerdo importuno”, donde exponía:

*¿Serás del alma eterna compañera,  
Tenaz memoria de veloz ventura?  
¿Por qué el recuerdo interminable dura,  
Si el bien pasó cual ráfaga ligera?  
¡Tú, negro olvido, que con hambre fiera  
Abres ¡Ay! Sin cesar tu boca oscura,  
De glorias mil inmensa sepultura  
Y del dolor consolación postrera!  
Si a tu vasto poder ninguno asombra,  
Y al orbe riges con tu cetro frío,  
¡Ven! Que su dios mi corazón te nombra.  
¡Ven y devora este fantasma impío,  
De pasado placer pálida sombra,  
De placer por venir nublo sombrío!*

La estrofa primera contenía la disposición para evaluar una vida —la suya— cuyo sino no reflejaba felicidad permanente, por lo que advierte cómo, en ella, el bien pasó cual ráfaga ligera. De ahí que dialogue con las vivencias “importunas” que habían sido siempre eternas compañeras, y de esas salgan las evocaciones que llenan el poema. Habla en él una mujer que, llegando a España muy joven después de abandonar para siempre su tierra natal, se enamorara enseguida de alguien que despreció sus requerimientos, pero con quien mantuvo extensa comunicación íntima. Era Ignacio de Cepeda, a quien conoció en 1839, al llegar ella a Sevilla en 1836. Hablaba a la vez la mujer que luego, en 1944, vislumbrando una relación armónica con el poeta Gabriel García Tassara, sin mediar boda tuvo a su hija María Brenhilde, de corta vida —vivió unos escasos 7 meses— niña que aquel padre rechazara y prefirió ignorar. Hablaba la Tula que posteriormente realizó dos matrimonios —en 1846 y 1856— con Pedro Sabater y Domingo Verdugo, los cuales duraron poco tiempo por la muerte de ambos esposos.

Ante tales sucesos, se justifican los tristes pensamientos de aquellas estrofas. Se explica también la solicitud de un olvido que pudiera borrar las glorias vividas junto al sabor amargo del rechazo, el engaño y la soledad, o que en sus letras rondara la idea de la muerte; la autora salvaba la infelicidad existencial desde un soneto excelente —y ello refrenda la calidad de su escritura— que concluyó con una valedera y novedosa versión del desprecio a recuerdos cargados de opacidad y sombras, generados por un dios en minúscula, pero —y ello es altamente significativo— no dejaba de mencionar en

esas breves líneas al pasado placer, al tiempo de venturas de la lejana primera juventud.

Veintisiete años antes de escribir ese último soneto, cuando confiaba en la depuración de la existencia a través de las letras —pues en Madrid recién estrenaba la obra teatral *Leoncia* y publicaba *Sab*, su primera novela—, en 1842 divulgaría otro que parecía rendir tributo a la literatura, titulado “Imitando una oda de Safo”; con él, seguiría marcando su ruta existencial al propugnar en esos versos, sin cortapisas, la vehemencia de sus visiones y delirios. Diría esa vez:

*¡Feliz quien junto a ti por ti suspira!  
¡Quien oye el eco de tu voz sonora!  
¡Quien el halago de tu risa adora  
Y el blando aroma de tu aliento aspira!  
Ventura tanta -que envidioso admira  
El querubín que en el empíreo mora-  
El alma turba, al corazón devora,  
Y el torpe acento, al expresarla, espira.  
Ante mis ojos desaparece el mundo,  
Y por mis venas circular ligero  
Trémula, en vano resistirte quiero...  
¡Deliro, gozo, te bendigo y muero!*

Todo indica que estos versos estaban dedicados al idealizado Ignacio de Cepeda —a quien la Avellaneda adjudicó buena parte de su poesía—, aunque se remitiera explícitamente desde el título a otra obra literaria, la “Oda a la amada” de Safo, y ambas creaciones quedaran vinculadas temáticamente por la igualdad entre pasión y martirio. En esta ocasión se colocaba la escritora sobre un soporte netamente estético para declamar las fracasadas apetencias amorosas, queriendo diluir su texto poemático en el ajeno y presentarlo como versión de un documento rubricado por la ilustre antepasada<sup>3</sup>. Un año atrás, en 1841, Tula habría escrito tres sonetos igualmente impetuosos: “A las estrellas”, “En una tarde tempestuosa” y “Mi mal”, cuyos versos la presentan en una especie de tregua consigo misma ante la pasividad de un interlocutor carente del ímpetu necesario para seguirla con paso enérgico. El hilo conductor de esos poemas se halla en la presencia de la pujanza femenina ante al titubeo, en la declaración de la potencia personal para enfrentar batallas comparables a las furias de la naturaleza, en la certeza de estar librando un combate que no era de orden personal, porque entrañaba matices culturales dentro del entorno social que vetaba a una mujer el acto de plasmar públicamente sus ansias. Y, aunque el destinatario único

---

<sup>3</sup>El poema escogido de Safo decía: Igual parece a los eternos Dioses/ quien logra verse frente a ti sentado./ ¡Feliz si goza tu palabra suave, suave tu risa! // A mí en el pecho el corazón se oprime/ sólo en mirarte, ni la voz acierta/ de mi garganta a prorrumper, y rota/ calla la lengua.// Fuego sutil dentro de mi cuerpo todo/ presto discurre; los inciertos ojos/ vagan sin rumbo; los oídos hacen/ ronco zumbido.//Cúbrome toda de sudor helado/ pálida quedo cual marchita hierba; /y ya sin fuerzas, sin aliento, inerte,/ muerta parezco.

de estos tres sonetos evocara a aquel hombre español que ella convirtiera en estigma sublimado, emergen los detalles que denotan un erotismo diferente en la voz poética:

*¡Del huracán espíritu potente  
Rudo como la pena que me agita!  
¡Ven, con el tuyo mi furor excita!  
¡Ven con tu aliento a enardecer mi mente!  
¡Que zumbe el rayo y con fragor reviente,  
mientras -cual a hoja seca o flor marchita-  
Tu fuerte soplo al roble precipita  
Roto y deshecho al bramador torrente!  
Del alma que te invoca y acompaña,  
Envidiando tu fuerza destructora,  
Lanza a la par la confusión extraña.  
¡Ven...al dolor que insano la devora  
Haz suceder tu poderosa saña,  
Y el llanto seca que cobarde llora!*

(En una tarde tempestuosa)

Establecer la semejanza de su pena con la energía del huracán era un modo de presentar su propio ímpetu, el mismo que deseaba inducir al ser amado, el mismo que - como bríos del cosmos- había conocido en su isla. De tan agitada estampa, sólo la aliviaría el recuerdo de un cielo estrellado:

*Reina el silencio: fúlgidas en tanto  
Luces de paz, purísimas estrellas,  
De la noche feliz lámparas bellas,  
Bordais con oro su luctuoso manto.  
Duerme el placer, mas vela mi quebranto,  
Y rompen el silencio mis querellas,  
Volviendo el eco, unísono con ellas,  
De aves nocturnas el siniestro canto.  
¡Estrellas, cuya luz modesta y pura,  
Del mar duplica el azulado espejo,  
Si a compasión os mueve la amargura.  
Del intenso penar, porque me quejo,  
¿Cómo para aclarar mi noche oscura  
No teneis ¡ay! ni un pálido reflejo?*

(A las estrellas)

El mar y las estrellas —pero sólo en la memoria, la que se gestara en su isla— parecían ser los únicos remansos posibles para esa voz femenina. Aunque su daño tenía figura, nombre y apellidos, le dedica otro soneto a ese sujeto que explícitamente no nombra:

A...

*En vano ansiosa tu amistad procura*

*Adivinar el mal que me atormenta;  
En vano, amigo, conmovida intenta  
Revelarlo mi voz a tu ternura.  
Puede explicarse el ansia, la locura  
Con que el amor sus fuegos alimenta...  
Puede el dolor, la saña más violenta,  
Exhalar por el labio su amargura...  
Mas de decir mi malestar profundo,  
No halla mi voz, mi pensamiento medio,  
Y al indagar su origen me confundo:  
Pero es un mal terrible, sin remedio,  
Que hace odiosa la vida, odioso el mundo,  
Que seca el corazón... ¡En fin, es tedio!*  
(Mi mal)

Un año antes, en 1840, la Avellaneda hizo una declaración de sus múltiples contradicciones —que siempre mantuvo vivas— y en actitud autoanalítica escribiría “Imitación a Petrarca”, inspiración justificada en el “Cancionero” de ese autor, quien exponía allí, en 300 sonetos, un amor idealizado<sup>4</sup> (Petrarca, s.f.). Esas estrofas transmiten la lucha librada consigo misma para adaptarse a otros tiempos y contextos —los que entonces vivía— que la obligaban a renunciar a un objeto de amor ya, a todas luces, desdeñable. Y explicaba así esa aureola de paradojas que cargaba en su personalidad:

*No encuentro paz, ni me permiten guerra;  
De fuego devorado, sufro el frío;  
Abrazo un mundo, y quédome vacío;  
Me lanzo al cielo, y préndeme la tierra.  
Ni libre soy, ni la prisión me encierra;  
Veo sin luz, sin voz hablar ansío;  
Temo sin esperar, sin placer río;  
Nada me da valor, nada me aterra.  
Busco el peligro cuando auxilio imploro;  
Al sentirme morir me encuentro fuerte;  
Valiente pienso ser, y débil lloro.  
Cúmplase así mi extraordinaria suerte;  
Siempre a los pies de la beldad que adoro,  
Y no quiere mi vida ni mi muerte.*  
(Imitación a Petrarca)

En 1839, a escaso tiempo de su salida de Cuba, padecía por el alejamiento de su ambiente nativo. Con esos asuntos y motivos escribiría otro soneto que remedaba las ideas contenidas en *Al partir*, el poema de despedida de su tierra concebido sólo tres

---

<sup>4</sup> Petrarca (1304-1374) fue admirado por su concepción humanista que conciliaba la cultura greco-latina con el cristianismo. Su “Cancionero” estaba escrito en toscano y dedicado a Laura, un personaje simbólico.

años antes y que se convirtiera finalmente en su creación más famosa. En ese período transcurrido ella exaltaba la identidad entre alma y terruño, al añorar el clima del trópico:

*Reina en el cielo, ¡Sol! reina e inflama  
Con tu almo fuego mi cansado pecho:  
Sin luz, sin brío, comprimido, estrecho,  
Un rayo anhela de tu ardiente llama.  
A tu influjo feliz brote la grama,  
El hielo caiga a tu fulgor deshecho;  
¡Sal del invierno rígido a despecho,  
Rey de la esfera, sal! mi voz te llama.  
De los dichosos campos do mi cuna  
Recibió de tus rayos el tesoro,  
Me aleja para siempre la fortuna:  
Bajo otro cielo, en otra tierra lloro,  
Donde la niebla abrúmame importuna...  
¡Sal rompiéndola, Sol; que yo te imploro!  
(Al sol)*

Pero, dentro de toda la producción poética de la Avellaneda, ha sido quizás *Al partir*, el poema más trascendente. Escrito a los 22 años cuando sus padres la llevaron a España<sup>5</sup>, fue un documento sobre lo ignoto, lo cual equivale a decir cómo significó una catártica declaración sobre el destierro. Ella dejó explicado que: “*El día 9 de abril de 1836 nos embarcamos para Burdeos en una fragata francesa, y sentidas y lloradas, abandonamos ingratas aquel país querido*”, (Gómez de Avellaneda, 1839) y de ese acto definitivo de abandono, de la impresión inolvidable al dejar tras de sí lo más amado, surgió —siendo el primero— su más conocido texto endecasílabo:

*¡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,  
para arrancarme del nativo suelo  
las velas iza, y pronta a su desvelo  
la brisa acude de tu zona ardiente.  
¡Adios, patria feliz, edén querido!  
¡Doquier que el hado en su furor me impela,  
tu dulce nombre halagará mi oído!  
¡Adios!... Ya cruje la turgente vela...*

---

<sup>5</sup> Según expresó en su “Autobiografía”, fue sacada de la isla por la madre y el padrastro cuando este, indispuesto con la familia materna, convenció a todos para vender tierras y esclavos en Santa María del Puerto Príncipe, a fin de establecerse en el antiguo mundo, donde él había nacido. La villa, fundada en 1514, fue nombrada Camagüey en 1898.

*el ancla se alza... el buque, estremecido,  
las olas corta y silencioso vuela.*

Imbuída, como entonces estaba, por los códigos del Romanticismo, usó exclamaciones que igualmente alabaron la isla abandonada como enunciaron el dolor que sustentaba el tema del poema: un paraíso era perdido por el empuje del destino; el testimonio de la relevancia de ese alejamiento quedaría plasmado en aquel soneto. Resulta interesante que la Avellaneda insistiera en la forma poética que rimaba catorce versos de once sílabas —rima que el movimiento romántico español de su momento relegó— de ostensibles variaciones con respecto a un texto modelo. La armonía consonante de *Al partir*, la estructura ABBA-ABBA-CDC-DCD sobre un tema comenzado a enunciar en el segundo cuarteto —y no en el primero, como era usual— y terminado de exponer en el segundo terceto, finalizaba con una proposición abierta de catadura modernizante, sin reflexión conclusiva, como era costumbre por aquellos tiempos.

En el primer cuarteto se mencionó explícitamente a Cuba como el sitio concreto en vínculo con la autora, destacado por sustantivos de valor afectivo —como *perla, estrella, edén*— y varios calificativos con similares cargas semióticas: *hermosa, brillante, feliz y dulce*. Pero tal asunto resultaba colateral ante el sustento medular del poema, en la medida de que el hecho de partir —verdadero tema— quedara supeditado a aquella amplificación tejida con evocación amorosa y entrañable. Técnicamente se muestra en primer orden un contexto geográfico que da cabida al personaje sensible que lo ocupa y habla en los versos desde la consustanciación entre la persona y el lugar de origen. No deben olvidarse las fibras dramáticas de la Avellaneda que aquí, también, se ponen de manifiesto.

En el cuarteto y el terceto segundos se expone nuevamente la idea expresada desde el título y será precisamente por “la partida”, regida por tristes motivos ya expresados, que habrá intercambios entre la mujer hablante y sus circunstancias, de modo que en el verso *la brisa acude de tu zona ardiente* coexistan los extremos válidos tanto para el clima del trópico como para el ánimo de sus habitantes. Ello redundará en la sugerencia conclusiva final cuando, luego de producirse el éxodo, quede expuesto el personaje poemático al caprichoso albedrío de la naturaleza, del mar en este caso. La infinitud del océano contiene, por otro lado, un elemento dramático —el barco— que participa de la acción y contribuye al pretendido mensaje con gran efectividad, siendo este, a la vez que emblema de modernidad para su época, posible objeto de lírica sublimación al ser presentado entre elementos singulares —como velas o anclas— que se pueden descomponer bruscamente con un toque de otra realidad: la presencia de *la chusma diligente*.

Esa distribución de pormenores implícitos en el texto permite trazar dos planos emotivos representados por Cuba y el buque, los cuales conforman también una pareja temática cuya jerarquía ambivalente redonda en todo el contenido versal. Mientras el país era evaluado desde un paroxismo amoroso, la nave —convertida en brutal gestora de la separación, al ser el elemento que *para arrancarme del nativo suelo/ las velas iza*— se erige en emisario de sucesos pendientes. Y es especialmente elocuente que aquel barco, homologado por Tula a la noche —dice: *la noche cubre con su opaco*



velo— anuncie unos versos posteriores de José Martí que especificaban: “*Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche. ¿O son una las dos?*”<sup>6</sup> (Martí, s.f.) Pareciera que el Apóstol hubiera completado, en el sentido patriótico, los versos de la Avellaneda, cuando en su poema de 1882 escribió: *Ya es hora/ de empezar a morir. La noche es buena/ para decir adiós. La luz estorba y la palabra humana. El universo/ habla mejor que el hombre.* (Martí, 1882)

## CONCLUSIONES

Tantos ingredientes de una realidad concreta resumida en catorce líneas, tales piezas del mecanismo individual y social reunidas en unos pocos versos, apuntan hacia el barroquismo isleño, permeado de la mezcla continua entre representación realista y desequilibrio. En este sentido, la Avellaneda figuró como sujeto que habitaba una realidad polisémica —colonia frente a metrópoli, ingenuidad frente a malicia, desconocimiento frente a competencia, seguridades frente a incertidumbres, arraigo frente a desarraigo— del mismo modo que, sin suponerlo, sentaba bases para la condición del emigrado.

¿Cuáles son las ideas más relevantes subrayadas en ese soneto de juventud? Esencialmente, el abandono del país natal, las sensaciones ante un mundo ajeno, las nostalgias por la pérdida de la íntima afectividad, las infladas expectativas frente a lo incierto. De ellas emerge el alcance ético de la primera estrofa: (...) *Tu brillante cielo/la noche cubre con su opaco velo/ como cubre el dolor mi triste frente.* Los versos no pudieron ser más puntuales, cuando una simple anécdota de viaje quedara supremamente rebasada por la herida moral que coronaba tal aventura; porque la emigración, tanto si obedece a una decisión individual como a presiones suprapersonales —y aun cuando exija la voluntariedad— rara vez está exenta del desgarramiento emotivo. Por entenderlo así, en los versos finales colocó Gertrudis Gómez de Avellaneda la clave definitiva de su poema, al ubicarse ella dentro de un artefacto que la llevaría lejos de su tierra y concebirlo como una especie de limbo intermedio entre Cuba y España, pero transfiriendo al mismo tanto las circunstancias como la personalidad de la protagonista, representadas por un barco cuya coraza primeramente se estremecía cortando las olas —representación válida de una ruptura con el pasado— para luego volar silencioso a no se sabe dónde. La literatura cubana no tendría en sus páginas una mejor imagen para ilustrar, juntos, la ilusión y el suspenso.

## REFERENCIAS

Gómez de Avellaneda, G. (1839). *Autobiografía. Confesión. 26 de julio. En Sevilla, año de 1839.* Recuperado el 11 de marzo de 2016, de [http://www.cubaliteraria.cu/autor/ggomez\\_avellaneda/autobiografia.htm](http://www.cubaliteraria.cu/autor/ggomez_avellaneda/autobiografia.htm)

---

<sup>6</sup> Es conocido el criterio de Martí sobre la Avellaneda, tan severo que hoy nos parece injusto. Él dijo: “*No hay mujer en Gertrudis Gómez de Avellaneda: todo anunciaba en ella un ánimo potente y viril; era su cuerpo alto y robusto, como su poesía ruda y enérgica; no tenían las ternuras miradas para sus ojos, llenos siempre de extraño fulgor y de dominio: era algo así como una nube amenazante (...)* la Avellaneda no sintió el dolor humano: era más alta y más fuerte que él; su pesar era una roca (...).”

- Martí, J. (1882). *Dos patrias*. Recuperado el 11 de marzo de 2016, de Poemas del alma: <http://www.poemas-del-alma.com/dos-patrias.htm>
- Martí, J. (s.f.). *Gertrudis Gómez de Avellaneda. Valoraciones*. Recuperado el 8 de marzo de 2016, de [http://www.cubaliteraria.cu/autor/ggomez\\_avellaneda/valoraciones.htm](http://www.cubaliteraria.cu/autor/ggomez_avellaneda/valoraciones.htm)
- Méndez Marínez, R. (s.f.). *La otra coronación de la avellaneda. En Gertrudis Gómez De Avellaneda, una voz nocturna*. Recuperado el 11 de marzo de 2016, de Portal Cultural Príncipe: <http://www.pprincipio.cult.cu/leytrad/la-otra-coronacion-avellaneda.htm>
- Menéndez y Pelayo, M. (s.f.). *Gertrudis Gómez de Avellaneda. Valoraciones*. Recuperado el 8 de marzo de 2016, de [http://www.cubaliteraria.cu/autor/ggomez\\_avellaneda/valoraciones.htm](http://www.cubaliteraria.cu/autor/ggomez_avellaneda/valoraciones.htm)
- Petrarca, F. (s.f.). *Cancionero (Rerum Vulgarium Fragmenta)*. Recuperado el 12 de marzo de 2016, de Wikisource, la biblioteca libre: [https://es.wikisource.org/wiki/Cancionero\\_\(Petrarca\)](https://es.wikisource.org/wiki/Cancionero_(Petrarca))