

¿Subversión o normatividad? Gertrudis Gómez de Avellaneda y sus novelas en la España isabelina*

Subversion or normativity? Gertrudis Gómez de Avellaneda and her novels in Elizabethan Spain

CRISTINA RAMOS COBANO

Universidad de Huelva. Departamento de Historia, Geografía y Antropología, Avda. de las Fuerzas Armadas s/n, 21007 Huelva (España).

cristina.ramos@dhis2.uhu.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6631-4059>

PALMIRA GARCÍA HIDALGO

Universidad de Huelva. Departamento de Historia, Geografía y Antropología, Avda. de las Fuerzas Armadas s/n, 21007 Huelva (España).

palmira.garcia@dhga.uhu.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6562-957X>

Recibido: 20/04/2024 Aceptado: 28/06/2025

Cómo citar: RAMOS COBANO, Cristina y GARCÍA HIDALGO, Palmira, "¿Subversión o normatividad? Gertrudis Gómez de Avellaneda y sus novelas en la España isabelina", en *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 45 (2025), pp. 503-529.

DOI: <https://doi.org/10.24197/yffrm733>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Sin lugar a duda, Gertrudis Gómez de Avellaneda destacó en su época tanto por la relevancia que adquirió en los círculos más selectos de la sociedad isabelina como por sus incuestionables éxitos literarios, que han hecho de ella una figura clave del Romanticismo hispanoamericano. En este artículo se aborda cómo contribuyó a la configuración del discurso liberal sobre el orden sexuado de la sociedad desde esa posición privilegiada, analizando sus novelas y el influjo que en ellas tuvieron su propia vida y el contexto histórico, para tratar de comprender por qué transitó desde la incuestionable subversión de sus primeros trabajos al aparente conservadurismo de sus últimos años.

Palabras clave: Gertrudis Gómez de Avellaneda; novelas; periodo isabelino; liberalismo; discursos de género.

Abstract: Gertrudis Gómez de Avellaneda undoubtedly stood out in her time both for the relevance she acquired in the most select circles of Elizabethan society and for her unquestionable

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Pasiones y afectos en femenino. Europa y América, siglos XVII–XX. Perspectivas históricas y literarias*, referencia PID2020–113063RB–I00.

literary successes, which have made her a key figure in Spanish-American Romanticism. This article examines how she contributed to the configuration of the liberal discourse on the gendered order of society from that privileged position, analysing her novels and the influence that her own life and the historical context had on them, in an attempt to understand why she moved from the unquestionable subversion of her early works to the apparent conservatism of her later years.

Keywords: Gertrudis Gómez de Avellaneda; novels; Elizabethan period; liberalism; gender discourses.

Sumario: Introducción. 1. Unos comienzos revolucionarios. 2. Suavizando las aristas de su discurso. 3. Las novelas menores. Conclusiones. Bibliografía.

INTRODUCCIÓN

La primera novela que Gertrudis Gómez de Avellaneda publicó, al poco de llegar a Madrid, comenzaba con “Dos palabras al lector” explicando que la había escrito para ocupar sus momentos de ocio y melancolía, “sin ningún género de pretensiones”, y que solo la publicaba porque “algunas personas inteligentes” la habían animado a ello. Aun así, terminaba su nota disculpándose por los errores que pudiera haber en el texto, que afirmaba no haber modificado pese a que sus ideas al respecto eran ya otras¹. Muy distinto sería el tono de la dedicatoria que veinte años más tarde abriría *El artista barquero, o Los cuatro cinco de junio*, la última novela que dio a la prensa: en ella no aludía ya a requerimientos externos que justificasen su publicación, ni disculpaba posibles defectos de su pluma, presentando a lo sumo su “insignificante trabajo” como el fruto humilde de su fatigada inteligencia².

Entre una obra y otra, la Avellaneda había dado a conocer cuatro novelas más, al menos tres leyendas, una docena de dramas y centenares de poemas, a los que pueden sumarse sus artículos de opinión y toda su producción posterior. Los años y el prestigio granjeado parecían autorizarla a no declararse tutelada o rebajar la valía de su obra, pero en paralelo a su consolidación como escritora se constata un progresivo conservadurismo en su producción novelística que convierte casi en opuestos sus trabajos de principios de la década de 1840, poderosamente

¹ GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, *Sab, novela original*, Madrid, Imprenta calle del Barco núm. 26, 1841, vol. I, pp. 5-6.

² GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, *El artista barquero, o los cuatro cinco de junio*, Habana, Librería e imprenta «El Iris» de Majín Pujola y C., 1861, pp. 7-12.

subversivos, y los más tardíos, lastrados por la imposición del modelo de feminidad liberal del ángel doméstico³.

A esta curiosa inversión debe añadirse la de la valoración de su obra por lectores y críticos a la par, pues sus novelas pasaron prácticamente desapercibidas durante mucho tiempo, en parte porque la propia Avellaneda excluyó tres de ellas de la publicación de sus obras completas, lo que dificultó que ocupase el lugar que le correspondía en el canon literario⁴. Así, sería necesario más de un siglo para que su prosa de ficción recibiera el interés de estudiosas de la literatura como Lucía Guerra, Susan Kirkpatrick o Doris Sommer, entre otras, y solo muy recientemente ha empezado a analizarse su vida y su obra en clave histórica⁵.

Hoy día, sin embargo, no cabe duda de que la Avellaneda y sus escritos ofrecen una oportunidad única para profundizar en la configuración de muchos de los rasgos definitorios del nuevo Estado liberal, como la propia idea de nación o el orden sexuado de la sociedad. Por ello, este trabajo gira en torno a la narrativa de ficción de Gertrudis Gómez de Avellaneda, porque en ella pudo dar voz a sus convicciones más íntimas sobre los temas que le interesaban sin las limitaciones de los códigos formales de la poesía o el drama. Algunas de estas convicciones, recurrentes en sus seis novelas, estaban directamente vinculadas con la situación de la mujer en la nueva sociedad liberal, y en particular con todo lo relacionado con la familia y el hogar: el dirigismo de la parentela, la elección del cónyuge, las relaciones entre marido y mujer, la sexualidad o incluso el adulterio. En las siguientes páginas prestaremos atención a todos estos aspectos, pero especialmente al matrimonio por ser la institución que más condicionaba la situación de la mujer en la sociedad civil y por la contradictoria actitud que la Avellaneda mantuvo hacia él en su obra y en

³ ARESTI, Nerea, "El ángel del hogar y sus demonios. Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX", en *Historia Contemporánea*, 21 (2000), pp. 366-371.

⁴ *Obras literarias de la Señora Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Colección completa*, Madrid, Carlos Bailly-Baillière, 1869-1871.

⁵ GUERRA, Lucía, "Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Revista iberoamericana*, 51, 132-133 (1985), pp. 707-722; KIRKPATRICK, Susan, *Las Románticas: escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra, 1991; SOMMER, Doris, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004; en clave historiográfica destacan las obras de Mónica Burguera, como "Una vida en los extremos. Género y nación en Gertrudis Gómez de Avellaneda. Una perspectiva bibliográfica", en *Ayer*, 106 (2017), pp. 105-132. <https://doi.org/10.55509/ayer/106-2017-05>.

su vida, capaz de conjugar sus dos matrimonios con una crítica rayana en la abierta hostilidad.

Aunque no hiciera de estos temas el argumento principal, lo cierto es que acaban aflorando en todas sus novelas, que examinaremos según el orden de su publicación: *Sab* (1841), *Dos mujeres* (1842-43), *Espatolino* (1844), *Guatimozín, último emperador de Méjico* (1846), *Dolores* (1851) y *El artista barquero, o los cuatro cinco de junio* (1861). Para analizarlas correctamente, recurriremos a un enfoque metodológico que integre aspectos como la identidad sexual, la procedencia social y la construcción de la esfera pública con la perspectiva de género y el análisis biográfico⁶. A lo largo de todo el trabajo, así pues, se combinará el estudio de estas obras con el de su trayectoria biográfica y el contexto histórico, para determinar en qué medida se interrelacionaron sus discursos literarios y sus vivencias, buscando en última instancia comprender mejor cómo interactuó con los modelos de género dominantes para aceptarlos, transformarlos o refutarlos.

1. UNOS COMIENZOS REVOLUCIONARIOS

Cuando en 1840 se anunció la apertura de suscripciones para *Sab*, una novelita original escrita por la Peregrina, solo se indicaba que su asunto enlazaba con “la historia natural del país de la autora, la hermosa Cuba, fecundo y privilegiado suelo de América”⁷. Mal podían imaginar los lectores de *La Aureola* que aquella obra encerraba el primer alegato contra la esclavitud jamás novelado en lengua española, así como una denuncia expresa de la subordinación de las mujeres, pues solo se conocían de su pluma algunos versos inocuos, unas traducciones de Lamartine y un drama apegado a los valores establecidos por la sociedad patriarcal⁸. En cambio, *Sab* rompía todos los moldes al hacer protagonistas a quienes carecían de voz propia, además de presentar como natural el amor de un esclavo mulato hacia su ama blanca, sublimado por su virtud y abnegación.

⁶ En esta línea, véase GONZÁLEZ HERAS, Natalia, "Revisando a Gertrudis Gómez de Avellaneda desde la Historia de las mujeres", en *La Aljaba: Segunda Época, Revista de Estudios de la Mujer*, 22 (2018), pp. 33-46.

⁷ *La Aureola*, 07/05/1840, p. 16.

⁸ SELIMOV, Alexander R., "The Making of *Leoncia*: Romanticism, Tragedy, and Feminism", en *HIOL: Hispanic Issues On Line*, 18 (2017); COTARELO, Emilio, *La Avellaneda y sus obras: ensayo biográfico y crítico*, Madrid, Tip. de Archivos, 1930, pp. 425-427.

Ambientada en Cuba a comienzos de siglo, la novela narraba la trágica historia de Sab, enamorado de su dueña, Carlota de B***. Al saber que su prometido solo busca en ella su fortuna, desvanecida por un revés del acaso, Sab lo sacrificará todo, hasta su propia vida, para que el matrimonio se realice y su señora sea feliz. En un segundo plano figura Teresa, prima ilegítima de Carlota y enamorada en secreto de su indigno prometido; tras la muerte de Sab será ella quien entregue a la joven criolla la última carta del esclavo y le desvele su amor y sacrificio, desengañada ya de su matrimonio fallido.

Las reacciones no se harían esperar, por lo general cuestionando la oportunidad de aquel género para denunciar el racismo o la esclavitud⁹. Sin embargo, sorprende la aparente indiferencia con que fue recibida la otra denuncia implícita en *Sab*: la de que las mujeres eran igualmente esclavas de los hombres en virtud del matrimonio, en el que jamás hallarían sino una felicidad ficticia¹⁰. Quienes no conocían personalmente a la autora averiguarían en 1846, gracias al *Diccionario universal de historia y de geografía* de Mellado, que la crítica vertida en *Sab* contra el matrimonio no era un mero recurso literario, sino una firme creencia respaldada por sus propias vivencias: según se recogía en la entrada dedicada a su figura, antes de cumplir los dieciocho rompió

un proyecto de matrimonio con uno de sus parientes, aunque hubiese prestado a él su consentimiento, y a pesar de ser su prometido un joven de mérito al que por otra parte quería tiernamente: desde aquella época en que dio tan clara muestra de su aversión al matrimonio, sus opiniones han sido cada día más contrarias a dicha institución, de lo cual se resiente no pocas veces una de sus primeras obras publicadas¹¹.

Lo que no reveló entonces –y que solo se conocería en 1907– es que había roto aquel compromiso porque no amaba a su prometido: si al principio se había creído locamente enamorada de él, revistiéndolo de las “ideales perfecciones” que distinguían a los héroes de las novelas, luego había comprobado que “no era grande y amable sino en mi imaginación; que su talento era muy limitado, su sensibilidad muy común, sus virtudes muy problemáticas”; pese al gran escándalo que causaría en Puerto

⁹ *El Conservador*, revista semanal de política, ciencias y literatura, nº 14, 19/12/1841, p. 12.

¹⁰ KIRKPATRICK, *op. cit.*, pp. 144-145.

¹¹ MELLADO, Francisco de Paula, y otros, *Diccionario universal de historia y de geografía*, Madrid, Establecimiento tipográfico de D. Francisco de Paula Mellado, 1846, vol. I, p. 261.

Príncipe, en un momento de desesperación huyó de su casa jurando que se daría muerte antes de unirse al hombre que le destinaban, y con ello logró que su familia claudicara y la liberase del compromiso¹².

De cara a la opinión pública, la justificación de aquella ruptura fue siempre parca en detalles porque conculcaba los principios que regían el ordenamiento social de su época, en los que la libertad de los novios para elegir cónyuge, defendida por la Iglesia desde la Ilustración, se veía aún contrarrestada por la autoridad reconocida a la familia para intervenir en la elección¹³. A tenor de cuanto revelaba en el cuadernillo autobiográfico que escribió en 1839 para Ignacio de Cepeda, sin embargo, en realidad la Avellaneda tenía sobrados motivos para recelar del matrimonio: para empezar, los dos enlaces de su propia madre habían sido desgraciados, el primero porque nunca había amado al padre de Gertrudis, y el segundo por las continuas ausencias y el autoritarismo de Escalada¹⁴. No obstante, sería la infelicidad conyugal de su prima Angelita la que haría nacer en la Avellaneda su horror al matrimonio y la llevaría a desconfiar de las tendencias despóticas de los maridos¹⁵.

Quizá por ello no es difícil reconocer en Carlota a las mujeres cuyo trágico destino marcó en su juventud a la escritora, ni tampoco a ella misma: al igual que Gertrudis, Carlota “amó en Enrique el objeto ideal que la pintaba su imaginación, cuando vagando por los bosques, o a las orillas del Tímina, se embriagaba de perfumes, de luz brillante”¹⁶. Y, como ella, llegó un día en que Carlota vio a su amado “tal cual era: comenzó a

¹² CRUZ DE FUENTES, Lorenzo, *La Avellaneda: autobiografía y cartas de la ilustre poetisa hasta ahora inéditas*, Huelva, Imprenta y Papelería de Miguel Mora y Compañía, 1907, pp. 17-18 y 26.

¹³ CRESPO SÁNCHEZ, Francisco Javier, "El matrimonio en la España del siglo XIX: la construcción de una imagen ideal", en GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo y CHACÓN JIMÉNEZ, Francisco (eds.), *Ciudadanos y familias: individuo e identidad sociocultural hispana (siglos XVII-XIX)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2014, pp. 110-111; DÍAZ ÁLVAREZ, Elisa, "El consentimiento paterno para contraer matrimonio: de la Real Pragmática de 1776 al proyecto de Código Civil de 1836", en *Anuario de la Facultad de Derecho. Universidad de Extremadura*, 36 (2020), pp. 579-622.

¹⁴ Debido al modo en que Lorenzo Cruz de Fuentes manipuló los manuscritos de la Avellaneda en 1907 y en 1914, en adelante utilizaremos la última edición del cuadernillo de memorias y la correspondencia mantenida con Ignacio de Cepeda, transcrita literalmente de los originales. RAMOS COBANO, Cristina, *Pasiones epistolares. La correspondencia amorosa entre la Avellaneda e Ignacio de Cepeda. Edición completa no censurada*, Granada, Ed. Comares, 2021, p. 80.

¹⁵ *Ibidem*, p. 89.

¹⁶ GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Sab*, *op. cit.*, p. 46.

comprender la vida. Sus sueños se disiparon, su amor huyó con su felicidad”¹⁷. Pero ya estaba casada y, como predijera Sab en su lecho de muerte, solo le quedaba aceptar su sino con “obediencia, humildad, resignación”: el destino que la Avellaneda evitó al romper a tiempo su compromiso, pero del que no pudieron escapar ni su madre ni su prima¹⁸. Por eso también puede verse a Gertrudis en Teresa, quien como ella eligió no casarse; de este modo, la Avellaneda generaba en *Sab* un desdoble de su propia personalidad que volvería a plasmar poco después en *Dos mujeres*, prueba inequívoca de la tensión a la que se hallaba sometida entre normatividad y deseo¹⁹. El público, sin embargo, permaneció ajeno a estas interioridades y la suya fue considerada siempre una postura original, que quizá se perdonaba con más o menos sinceridad en atención a su exótico origen y su genio creador.

Publicar *Sab* fue una apuesta sin duda arriesgada, con la que quizá comprometía la fama de “poeta lírico” que empezaba a labrarse, como le confesó a Cepeda mucho antes de enviar el manuscrito a la imprenta²⁰. Aun así, y pese a las tibias reconvenciones de las primeras críticas recibidas, tanto el matrimonio como la esclavitud volverían a relucir en sus novelas posteriores: el primero, de una manera directa y difícilmente conciliable con los principios imperantes en la España isabelina que recibiría las cuatro entregas de *Dos mujeres*; la segunda, abordada con cierta reluctancia y no exenta de ambigüedades en *Guatimozín*.

Antes de que viera la luz, *Dos mujeres* se anunciaba en la prensa como perteneciente “al género analítico-social de Balzac”, aunque el estilo romántico de la Avellaneda la alejaba inevitablemente de la estética realista del francés²¹. Eso sí, la novela encerraba una crítica feroz hacia la indisolubilidad del matrimonio –presentado como antinatural y prisión para las mujeres– que bien podría asimilarse a la denuncia social del

¹⁷ *Ibidem*, vol. II, p. 121.

¹⁸ *Ibidem*, p. 143. Este es, según Brígida Pastor, el verdadero objetivo de *Sab*: comunicar la frustración como mujer de la Avellaneda en una sociedad en la que el patriarcado sometía a las mujeres a una posición subalterna, encadenándolas a través del matrimonio. Véase “Symbiosis between slavery and feminism in Gertrudis Gomez de Avellaneda's Sab?”, en *Bulletin of Latin American Research*, 16, 2 (1997), p. 187.

¹⁹ BURGUERA, *op. cit.*, p. 115; VOLEK, Emil, “Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga (Your Scorned Lover Can't Be Your Friend): Editing Tula's Love Letters”, en *HIOL: Hispanic Issues On Line*, 18 (2017), p. 289.

²⁰ CRUZ DE FUENTES, *op. cit.*, p. 84.

²¹ *El Arpa del creyente. Periódico semanal de literatura y bellas artes*, nº 6, 13/11/1842, p. 48.

Realismo, pese a sus tintes propiamente románticos²². En efecto, la trama de la novela giraba una vez más en torno a un triángulo amoroso, pero en esta ocasión le imprimió un tono tan crítico y progresista que por fuerza debía encontrar el rechazo del público más conservador, pues denunciaba abiertamente las limitaciones que la sociedad imponía a hombres y mujeres a través de instituciones artificiales como el matrimonio²³.

La historia comenzaba en la Sevilla de 1817, donde, cumpliendo con los deseos de su familia, Carlos de Silva desposaba muy joven a su prima Luisa, a la que amaba con ternura. Cuando los negocios de su padre lo obligan a asentarse en la Corte por unos meses, conoce a Catalina, condesa de S***, y a su lado descubre el amor pasional, contra el que lucha con todas sus fuerzas hasta que sucumbe y decide huir con ella. Finalmente, será la propia Catalina quien ponga fin a la relación suicidándose para que Carlos regrese con Luisa, pero la pareja nunca volverá a ser feliz.

Con independencia de que sus amigos cuestionasen en privado las líneas tan subversivas que había trazado en *Dos mujeres*, la Avellaneda por fuerza debía esperarse ataques mucho más contundentes por parte de la crítica, como el que le dirigió el neocatólico José María Quadrado desde *El Heraldo*, quien con tanta firmeza alababa el primer tomo de la obra –en el que se pintaba la felicidad doméstica de Carlos y Luisa– como execraba en los siguientes la bajeza moral de sus protagonistas²⁴. Una lectura más benévola de la novela podría aferrarse a su inesperado final para defender que no todo en ella resultaba contrario a los buenos preceptos morales: en efecto, a pesar de que el suicidio de la culpable Catalina constituía un crimen nefando, lo cierto es que con él se restablecía el orden y se salvaguardaban los sagrados vínculos del matrimonio²⁵. Sin embargo, la crítica permanecía intacta para quien quisiera verla: vencedora del triste lance, junto al marido que amaba y desaparecida su rival, la virtuosa Luisa

²² GRAU-LLEVERIA, Elena, "El romanticismo social en *Dos mujeres*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Research on Spain, Portugal and Latin America*, 87, 1 (2010), p. 40.

²³ SERVERA BAÑO, José, "Compromiso social en la narrativa de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en LÓPEZ CRIADO, Fidel y GONZÁLEZ DE SANDE, Mercedes (eds.), *La mujer en la literatura, la sociedad y la historia. Identidad, cambio social y progreso en las culturas mediterráneas*, A Coruña, Andavira Editora, 2010, p. 62.

²⁴ *El Heraldo*, n° 373, 07/09/1843, p. 4.

²⁵ COTARELO, *op. cit.*, p. 83.

era profundamente desdichada porque el suyo era un matrimonio vacío del que no podría escapar sino con la muerte, como Carlota en *Sab*²⁶.

2. SUAVIZANDO LAS ARISTAS DE SU DISCURSO

En aquel entonces, la Peregrina seguía reafirmandose en su intención de no casarse jamás, aunque ya había cumplido treinta años y posiblemente las damas respetables de la Corte la considerasen en secreto digna de lástima por solterona. Su fama de coqueta, sin embargo, quizá le restase parte de estas simpatías, y es que la cubana se distinguía por su belleza y su trato fácil y ameno, en especial con los varones, con quienes le era más sencillo trabar amistad que con las de su mismo sexo. Escritora siempre, incluso cuando se dirigía en privado a sus amigos y amantes, no es difícil reconocer injerencias de su vida personal en sus novelas, sobre todo en las primeras, en las que defiende la frivolidad y hasta la coquetería de sus protagonistas con las mismas justificaciones que utilizaba en sus escritos a Cepeda²⁷. Hasta aquel año de 1844, sin embargo, sus devaneos nunca habían ocasionado más que veladas habladurías, a excepción del escándalo instigado por Méndez Vigo al poco de su llegada a Sevilla²⁸. Desde entonces, la Avellaneda se había conducido con relativa discreción, pero el año en que publicó su tercera novela iniciaría un apasionado romance con el poeta sevillano Gabriel García Tassara que daría mucho que hablar, e incluso haría que se replantease su opinión sobre el matrimonio.

Espatolino era la primera novela que publicaba como folletín: trece capítulos en total aparecidos cada dos semanas en *El Laberinto*, un periódico de reciente creación²⁹. Además de por el formato de edición,

²⁶ STECHER GUZMÁN, Lucía, "«Y vivieron infelices para siempre»: ilusiones románticas y desengaños realistas en *Dos mujeres* de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Revista de estudios hispánicos*, 50, 1 (2016), pp. 37-38.

²⁷ Sobre el modo en que la Avellaneda proyectaba en sus obras no solo sus propias vivencias, sino también sus muchas lecturas, véase FERNÁNDEZ, Teodosio, "De pasiones imaginarias: la narrativa de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, 770 (2014). <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.770n6006>.

²⁸ Tremendamente celosa de su intimidad, o al menos así quería hacérselo creer a Cepeda, recelaba de la servidumbre hasta el punto de que ella misma acudía al correo a ver si había carta de su amigo para que las criadas no se creyeran "instruidas en una correspondencia secreta". Véase RAMOS COBANO, *op. cit.*, p. 138.

²⁹ GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, "Espatolino", en *El Laberinto, periódico universal*, 5 (1844); LOGAN, Dawn, "An index of *El Laberinto*, a Spanish literary periodical (1843-1845)", en *Bulletin Hispanique*, 36, 2 (1934), p. 159.

Espatolino se distingue también por ser la primera novela en cuyos personajes resulta difícil vislumbrar a la Avellaneda: ambientada a comienzos de siglo en una Italia dominada por Napoleón, la trama narraba los últimos días del bandolero Espatolino, pintado como un héroe romántico de elevados ideales y finalmente entregado de manera voluntaria a la justicia por amor a Anunziata, la sobrina de un agente napolitano de la policía francesa a la que había raptado y luego desposado.

Sin duda, la elección de la historia suponía un cambio radical con respecto a sus novelas anteriores: como ya hemos visto, *Sab* y *Dos mujeres* giraban en torno al amor y el desamor, su rasgo más sobresaliente era el penetrante retrato psicológico de los personajes, y en ambos casos la historia discurría sin que nada relevante sucediera más allá del devenir de sus triángulos amorosos. En cambio, *Espatolino* era la recreación muy personal de unos acontecimientos reales que la Avellaneda había conocido en su juventud gracias a la prensa; aprovechando la historia de aventuras a la que se prestaba la vida del forajido italiano, la escritora había inventado una historia de amor y traiciones con la que justificaba en cierto modo los crímenes del bandolero y engrandecía a sus protagonistas³⁰.

A diferencia de Carlota o Catalina, Anunziata poco parece compartir con la Avellaneda o las mujeres de su entorno: huérfana de padre y madre, había sido criada por su tío Angelo Rotoli, un agente de policía al servicio de los franceses, odioso por su ruindad y doblez de carácter. Temerosa de que le niegue su consentimiento para desposar al humilde pescador del que se ha enamorado, Anunziata acepta fugarse bajo promesa de casamiento, pero la felicidad le durará poco: primero, al comprender que su amado no es quien decía ser y quizá su deshonor no tenga ya reparación; y luego, cuando descubre la verdadera identidad de Espatolino y cae sobre ella todo el peso de sus crímenes. A partir de ese momento, desdichada y abrumada por los remordimientos, la joven no cejará en su empeño de conseguir que su esposo abandone la vida criminal y se redima, aunque eso implique entregar a las autoridades a sus compañeros. Sin embargo, cuando logre su objetivo y Espatolino cumpla su parte al creerse traicionado, la justicia seguirá otro camino y lo condenará a morir por sus crímenes junto a los demás, momento en el que la desgraciada Anunziata enloquece y acaba sus días creyéndose reina, concediendo indultos a presos imaginarios.

Por extremado que se antoje este personaje, en el fondo Anunziata no se diferencia tanto de Carlota o de Luisa: las tres son mujeres sufridas,

³⁰ COTARELO, *op. cit.*, pp. 108-109.

desgraciadas pese a haberse casado con sus amados, y resignadas a habitar la melancolía³¹. Ni siquiera el empeño de Anunziata por que Espatolino se entregue a las autoridades puede interpretarse como una desviación al modelo, pues con ello no pretende su felicidad conyugal, ya imposible, sino que triunfe la rectitud y que el título de criminal no recaiga también sobre el hijo que espera.

En realidad, pese a lo distinta que era de *Sab* o *Dos mujeres*, *Espatolino* albergaba en sus páginas el mismo cuestionamiento del matrimonio como destino natural de la mujer y la crítica a las limitaciones que la sociedad imponía a sus miembros. No obstante, la manera de abordarlo recordaba más a *Sab* que a *Dos mujeres*, pues ninguna de las mujeres de *Espatolino* reniegan del matrimonio o lo cuestionan, como sí hicieran Catalina y Luisa, cada una a su modo: antes al contrario, Anunziata y Giulietta solo acceden a los requerimientos de sus amantes porque cuentan con la promesa de sus futuras nupcias, pero el remordimiento pesará tanto en sus conciencias que ambas llorarán amargamente su debilidad. En el caso de Anunziata, esta se ve reparada pronto en el altar, pero la hermana del bandido morirá con el estigma de su vergüenza y abandonada por el infame seductor. Así pues, será el propio Espatolino quien ponga voz a la denuncia de la Avellaneda rebelándose contra el destino de su hermana, del mismo modo que Sab al escribir a Teresa:

-¡Infamia!, ¡remordimiento! -repitió con atronador acento el bandido-. Mientes, ¡mujer!, ¡mientes! La infamia y el remordimiento no pueden ser para la víctima. ¿Quiénes son los imbéciles, los malvados que se atrevieron a inventar oprobios para arrojarlos sobre el ser desvalido que sucumbe al doble poder con que revisten al hombre la naturaleza y sus propias leyes?³²

Es un varón el que clama contra la sociedad por el modo en que oprime a las mujeres, a las que condena de por vida a la infamia si sucumben a la tentación y lo sacrifican todo al amor, pero se trata de un varón atípico, como también lo era Sab, aunque no esclavo, sino desclasado por una condición de criminal voluntariamente asumida como rebelión frente a la

³¹ ASENJO REED, Miriam, *Las protagonistas románticas en las novelas de Gertrudis Gómez de Avellaneda*, (Tesis Doctoral Inédita), University of North Carolina, 1990, p. 21.

³² Para simplificar la citación hemos optado por utilizar la versión exenta, aparecida el mismo año. GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, *Guatimozín, último emperador de Méjico*, Madrid, Imprenta de D. A. Espinosa y Compañía, 1846, vol. III, p. 107.

justicia que castiga a las víctimas y no a sus verdugos. En todo caso, el mensaje era el mismo: el matrimonio era una aberración que sometía a las mujeres a una posición subordinada de la que solo las liberaba la muerte, y fuera del cual no tenían posibilidad alguna de vivir conforme a sus propios deseos.

Y llegados a este punto hemos de volver a la relación que la Avellaneda había iniciado en secreto con Tassara por la misma época en la que *Espatolino* veía la luz por capítulos, porque con ella demostró que la autora rechazaba para sí misma el fin trágico que daba a sus heroínas³³. Fiel a sus convicciones románticas, Gertrudis Gómez de Avellaneda no dudaba en llevar hasta sus últimas consecuencias el apasionamiento del que era capaz, aun cuando en público mantuviera estas relaciones dentro de los reducidos límites que la respetabilidad consentía: del grado de intimidad que alcanzara con sus amantes nada sabemos a ciencia cierta salvo en este caso, porque con Tassara concibió una hija en aquel verano de 1844, aunque, por las cartas que le dirigió, su relación había concluido mucho antes de que naciera³⁴. Gracias a esa correspondencia se intuye también que la actitud de la escritora distó mucho de la que hizo adoptar a sus protagonistas en *Espatolino*, pues evidencia cuán intensamente vivió estos amores y no parece que sintiera grandes remordimientos por su rendición al deseo, a diferencia de Anunziata. Otra cosa es que luego se abrumara al saberse embarazada en una sociedad que no perdonaba tales deslices a las mujeres y que tratase de comprometer al poeta para que asumiera con ella las consecuencias. En una carta del 25 de julio de 1845 en que reconocía a Cepeda que creía “concluida para siempre la amistad” que le tuvo a Tassara, seguía asegurando que no se casaría nunca, pero no

por un fanatismo de libertad, como algunos suponen. Creo que no temblaría por ligarme para toda la vida si hallase un hombre capaz de inspirarme una estimación tal que garantizase la duración de mi afecto. [...] Yo no tengo ni tendré un vínculo porque lo respeto demasiado; porque el hombre a quien me uniese debía serme no solamente amable, sino digno de veneración; porque no he hallado ni puedo hallar un corazón bastante grande para recibir

³³ FERRÚS ANTÓN, Beatriz, "Destinos de mujer. Tres novelas románticas de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, 12 (2004), pp. 13-14.

³⁴ MÉNDEZ BEJARANO, Mario, *Tassara. Nueva biografía crítica*, Madrid, Imprenta de J. Pérez, 1928, pp. 45-51.

el mío sin oprimirlo, y un carácter bastante elevado para considerar las cosas y los hombres como yo los considero³⁵.

A tenor de estas palabras, todo parece indicar que la Avellaneda había cambiado de opinión con respecto al matrimonio, aunque públicamente siguiera defendiendo su animosidad con opiniones “cada día más contrarias a dicha institución”, como se afirmaba en el *Diccionario* de Mellado³⁶. A Cepeda, en cambio, le aseguraba que nunca se casaría porque le era imposible encontrar en hombre alguno un alma superior como la de ella, que la tratase de igual a igual y no quisiera reprimirla.

Pese a todas sus objeciones, públicas y privadas, Gertrudis Gómez de Avellaneda contrajo matrimonio el 10 de mayo de 1846 con Pedro Sabater, en aquel entonces diputado a Cortes por Castellón de la Plana y jefe político de Madrid³⁷. ¿Había encontrado por fin a ese hombre superior, que no la oprimiese y compartiera con ella su visión del mundo? Difícil saberlo, pues no se ha conservado la correspondencia que mantuvieron y, cuando escribió sobre él a otras personas, ya viuda, evitó profundizar en sus propios sentimientos, centrándose en alabar las virtudes intelectuales de Sabater³⁸. Quizá por ello la crítica especializada insiste en interpretar este matrimonio no como una unión de amor, sino como un arreglo de conveniencia, sustentado en la ternura y el compañerismo fraternal por parte de Gertrudis, como se desprende de los versos que dedicó a su prometido antes de casarse³⁹.

Los motivos por los que ella aceptó un enlace así no son difíciles de imaginar: con su reputación en el aire por haber tenido una hija adulterina, ya fallecida, y con los rumores que circulaban por Madrid sobre su estrechísima amistad con el general Narváez, se hacía necesario dejar a un lado sus escrúpulos para revestirse de la respetabilidad que confería aquel vínculo; en refuerzo de esta teoría está el hecho de que Sabater se moría de una afección laríngea incurable, y que en apenas dos meses la afamada autora pasó de recién casada a desconsolada viuda⁴⁰. A todas luces, aquel breve matrimonio mal podía responder a las aspiraciones amorosas de la

³⁵ RAMOS COBANO, *op. cit.*, p. 155.

³⁶ MELLADO, y otros, *op. cit.*, p. 261.

³⁷ COTARELO, *op. cit.*, pp. 144-145.

³⁸ RAMOS COBANO, *op. cit.*, p. 161 y 167.

³⁹ COTARELO, *op. cit.*, p. 145.

⁴⁰ SIMÓN PALMER, María del Carmen, "Gertrudis Gómez de Avellaneda, agente político", en *Studi Ispanici*, 1 (2005), p. 344.

cubana, pero a cambio cumplía a la perfección con los dictados de la sociedad, reparando su honra sin someterla mucho tiempo al hipotético yugo de aquel lazo y uniéndola de paso a una de las figuras más destacadas del moderantismo, amigo personal de Narváez⁴¹. En el fondo, con su inesperado enlace la autora no hizo más que procurarse el remedio que había negado a la hermana del bandido en *Espatolino*, obligada quizá por el constante escrutinio público al que se había expuesto con su labor autorial, su activa participación en los espacios de sociabilidad allegados al poder y su empeño en ganarse el favor de la familia real⁴².

En todo caso, debe considerarse también el contexto: con el triunfo sobre los carlistas y desplazado el progresismo del juego político oficial, los discursos liberales sobre el ordenamiento de los sexos empezaban ya a reestructurarse en clave conservadora en medio de los debates acerca de la capacidad intelectual de las mujeres, la educación que debían recibir y su proyección pública⁴³. Quisiera o no, la Avellaneda no podía permanecer ajena a tales discursos, fraguados en los mismos círculos de los que ella formaba parte, porque en aquel entonces literatura y política eran las dos caras de una misma moneda, y los escritores daban forma con sus obras a la nueva identidad nacional que los políticos construían desde las instituciones. La propia Gertrudis se había alineado desde su llegada a la Corte con los principios que sustentaban las culturas políticas liberales – monarquía, cristianismo, nación imperial–, y su clara adhesión al moderantismo la obligaría a suavizar las aristas de su propio discurso desde mediados de los cuarenta, especialmente las relativas a su rechazo al matrimonio o su defensa de la cubanidad, entre otros⁴⁴.

Resulta innegable que la prosa de ficción de la Avellaneda cambió de manera sustancial después de *Dos mujeres*: si sus dos primeras novelas

⁴¹ RODRIGO MANCHO, Ricardo, "Consideraciones en torno a Pedro Sabater, político y literato valenciano", en CLIMENT, Josep Daniel, y otros (eds.), *Pasiones bibliográficas 5*, València, Societat bibliogràfica valenciana Jerònima Galés, 2021, pp. 310-311.

⁴² BURGUERA, Mónica, *Las damas del liberalismo respetable. Los imaginarios sociales del feminismo liberal en España (1834-1850)*, València, Ediciones Cátedra, 2012, p. 12; SIMÓN PALMER, María del Carmen, "Actividades extraliterarias de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Romance Studies*, 32, 4 (2014), pp. 222-223. <https://doi.org/10.1179/0263990414z.00000000075>.

⁴³ BURGUERA, Mónica, "«Al ángel regio». Respetabilidad femenina y monarquía constitucional en la España posrevolucionaria", en GARCÍA MONERRIS, Carmen, y otros (eds.), *Culturas políticas monárquicas en la España liberal. Discursos, representaciones y prácticas (1808-1902)*, València, Universitat de València, 2014, pp. 242-243.

⁴⁴ BURGUERA, "Una vida en los extremos", *op. cit.*, pp. 118-119.

habían reflejado en mayor o menor grado su propia vida —la una ambientada en su Cuba natal y la otra a caballo entre Sevilla y Madrid—, desde entonces optó por situar sus historias bien en el extranjero, como *Espatolino* (1844), bien en un pasado remoto, caso de *Dolores* (1851), o aunando ambos tipos de distanciamiento, como en *Guatimozín* (1846) y *El artista barquero* (1861). También fue disminuyendo progresivamente la crítica social en ellas, hasta reducirla a lugares comunes que poco tenían que ver con las denuncias altamente subversivas sobre el matrimonio o la esclavitud de sus primeras novelas.

Con *Guatimozín, último emperador de Méjico*, la Avellaneda recurrió a la fórmula ya ensayada con *Espatolino*: primero la publicó como folletín en *El Heraldo*, entre el 21 de febrero y el 25 de abril de 1846, y ese mismo año la entregó a la imprenta de D. A. Espinosa y Compañía, aunque habría preferido hacer una edición de lujo con la Casa de Ignacio Boix⁴⁵. Que ella la creyese digna de que “el judío de los libreros” la publicase se debía a que era su obra más ambiciosa hasta el momento: en efecto, como novelización de la conquista de México por Hernán Cortés, se trataba de una empresa voluntariosa, en la que se propuso hacer un retrato lo más riguroso posible del Imperio azteca y de las circunstancias de su caída, recabando para ello toda la información disponible al respecto, de lo que dan buena cuenta tanto el propio texto como las sesudas notas a pie de página. Se trata por tanto de una obra atípica en la producción novelística de la Avellaneda, pues apenas se concede margen para desviar la trama de la conquista y revestirla de una ficción romántica con que aproximarla a sus coordenadas creativas más habituales, algo totalmente inédito en sus novelas hasta entonces y que no repetiría con posterioridad⁴⁶.

La historia comienza el año de la coronación de Carlos V, cuando “el genio osado y sagaz de Hernán Cortés, ensanchando los límites de los ya vastos dominios de aquel monarca, lanzábase a sujetar a su trono el inmenso continente de las Indias occidentales”⁴⁷. Guiándose por las crónicas consultadas, el relato va narrando fielmente los principales hitos de la conquista, de lo que podría esperarse toda una oda al conquistador,

⁴⁵ MÉNDEZ BEJARANO, *op. cit.*, p. 43.

⁴⁶ FERNÁNDEZ, Teodosio, “La conquista de América en la novela hispanoamericana del siglo XIX: el caso de México”, en *América sin nombre: boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante “Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano”*, 5-6 (2004), p. 73. <http://dx.doi.org/10.14198/AMESN2004.5-6.10>.

⁴⁷ GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, *Guatimozín, último emperador de Méjico*, Madrid, Imprenta de D. A. Espinosa y Compañía, 1846, vol. I, p. 7.

pero casi desde el principio se produce un giro inesperado por dos motivos fundamentales: el primero, el posicionamiento de la voz narradora del lado de los vencidos, epitomizados en el emperador Moctezuma y su yerno Guatimozín; y, el segundo, la integración de la propia escritora en la novela, expresando sus opiniones en primera persona en una clara reivindicación de su acción autorial⁴⁸. Sin saturar la novela exactamente, son varios los pasajes que quedan en suspenso por reflexiones de su narradora, que aprovecha para aportar dramatismo o corregir a quienes la han precedido relatando la conquista de México; no obstante, donde verdaderamente se percibe su identidad sexuada como autora es cuando llora por el silencio al que la historia ha condenado a los hijos de Qualpopoca, inmolados tratando de acabar con Cortés:

¡Este ha sido vuestro único holocausto, víctimas generosas! Hechos menos heroicos han immortalizado el nombre romano, ¡pero vosotros pasasteis oscuros y seréis desconocidos de la posteridad! ¡Vosotros no recibiréis otro homenaje que aquel respeto que inspirasteis al jefe de una tropa aventurera y las lágrimas estériles que a vuestra memoria tributa hoy una mujer!⁴⁹

Estas son las grandes transgresiones de la novela: la reivindicación de la nobleza de los vencidos, a despecho de la imagen peyorativa normalizada en el discurso imperialista español, y el empoderamiento de la propia Avellaneda como autora al corregir explícitamente a los grandes cronistas de la historia, siendo mujer y además criolla⁵⁰. En cambio, apenas se tocan las cuestiones sociales de sus novelas anteriores, sobre todo en lo relativo al matrimonio: a decir verdad, los personajes femeninos son muy

⁴⁸ Compensaba así la falta de reconocimiento oficial a sus méritos como autora, de la que a menudo se quejó en sus cartas a distintos confidentes (EZAMA GIL, Ángeles, "La identidad autorial en las cartas de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en MARTOS PÉREZ, María Dolores y NEIRA JIMÉNEZ, Julio Francisco (eds.), *Identidad autorial femenina y comunicación epistolar*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2018, p. 243).

⁴⁹ GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Guatimozín*, op. cit., vol. II, p. 103.

⁵⁰ MELÉNDEZ, Mariselle, "Gertrudis Gómez de Avellaneda and her View of the Colonial Past", en *HIOL: Hispanic Issues On Line*, 18 (2017), pp. 213-234; IBARRA, Rogelia Lily, *Redefining Hegemonic Divisions of Space: Representations of Nation in the Novels of Gertrudis Gómez de Avellaneda and Emilia Pardo Bazán*, (Tesis Doctoral Inédita), Indiana University, 2009, pp. 148-149; ESCRIBANO ROCA, Rodrigo, "La conquista de México en las culturas políticas del nacionalismo romántico español (1829-1850)", en *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, 48 (2022), p. 266. <https://doi.org/10.18042/hp.2022.AL.06>.

escasos en *Guatimozín*, y su importancia relativa, pero son precisamente ellas las que permiten a la Avellaneda realizar digresiones donde despliega su creatividad al más puro estilo romántico, sobre todo en el caso de las hijas del emperador, Guacalcinla y Tecuixpa, quienes representan el ideal de esposa y madre abnegada, la primera, y el de ardiente enamorada, la segunda. Quizá porque la novela se desarrolla en un pasado remoto y por su afán de rigor histórico, la Avellaneda no trasladó a la trama sus opiniones sobre el matrimonio, y en ningún momento se cuestiona la sujeción de las mujeres a su cónyuge o la indisolubilidad de aquel vínculo; de hecho, la máxima reivindicación de corte feminista será la invención del personaje de Quilena, princesa de Tlacopan, a quien hizo empuñar la espada y ataviarse como un guerrero para combatir a los españoles, incitando a sus hijos a que hicieran lo mismo y exhortándolos “con notable elocuencia a preferir la muerte a la ignominia”⁵¹.

Curiosamente, la crítica literaria no prestó la menor atención a tan vasta obra mientras fue viendo la luz en *El Herald*, en contraste con la profusión de artículos aparecidos casi por las mismas fechas con motivo del estreno de su drama *Egílona*⁵². Tampoco gozaría de mejor fortuna con posterioridad.

3. LAS NOVELAS MENORES

A pesar del escaso interés que suscitó en España, no cabe duda de que *Guatimozín* fue la última gran novela de la Avellaneda, y también la última en la que hizo gala de su talante subversivo: *Dolores* (1851) y *El artista barquero* (1861) son obras menores en comparación porque, aun escritas con la misma belleza de estilo, carecían del interés y la profundidad psicológica de las primeras y su anclaje en las coordenadas estéticas del Romanticismo debía de hacerlas poco atractivas cuando empezaba ya a transitarse la senda costumbrista que daría paso al Realismo.

Dolores es una novela histórica publicada en México de forma exenta en 1851, después de que viera la luz por entregas en el *Semanario pintoresco español*, y en teoría relataba un episodio del pasado familiar de la autora⁵³. La narración comienza con el bautizo del heredero de Juan II

⁵¹ GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Guatimozín*, op. cit., vol. IV, pp. 63-64.

⁵² *Revista de Europa*, 15/05/1846, pp. 247-248.

⁵³ GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, *Dolores*, México, Tipografía de Vicente G. Torres, 1851, pp. 7-8.

de Castilla, a comienzos de 1425, en medio de la animosidad que enfrenta a las tres grandes familias elegidas para apadrinarlo: las de don Álvaro de Luna, don Alonso Enríquez y don Diego Gómez de Sandoval. Hija mayor de este último es Dolores, cuyo amor por el sobrino del condestable quiere aprovechar el monarca para apadrinar un matrimonio estratégico con que asegurarse la fidelidad del adelantado de Castilla. El ingrediente de la tragedia radica en el linaje bastardo del joven Luna, inadmisibles para el adelantado y su esposa, doña Beatriz de Avellaneda; sin embargo, ante una orden directa del rey solo cabe aceptar aquel enlace ignominioso, que solo podría evitarse con la muerte... Y, aparentemente, así sucede: la joven Dolores enferma y termina falleciendo antes del matrimonio, pero en la segunda parte de la novela se averigua que su madre había inducido aquella enfermedad y un letargo similar a la muerte para sustraerla y encerrarse de por vida con ella en su castillo de Castrojeriz. Cuando, incapaz de soportar el remordimiento, la dueña que las cuida revela a don Diego toda la verdad seis años después, este libera a su hija del encierro en lugar de denunciar la falacia y la deja en un convento de su elección, protegida por el anonimato, como ella le ha pedido al saber que su amado se había ordenado sacerdote creyéndola muerta.

Al igual que en *Guatimozín*, con *Dolores* la Avellaneda parece apartarse de su discurso más radical sobre la supeditación de la mujer al varón y la sinrazón del matrimonio, pero en este caso ni siquiera subvierte los códigos literarios en clave de género reivindicando su autoridad como escritora, por lo que resulta mucho más convencional tanto en el fondo como en la forma, y por ello poco reseñable. A lo sumo, podría interpretarse la figura de doña Beatriz de Avellaneda y su inhumano despotismo como una velada denuncia de las actitudes y el estricto código moral de su época –tanto la que retrata la novela como la que asiste a su publicación–, pues con su autoritarismo y su extremado sentido del deber, por el que no duda en sacrificar a su propia hija, doña Beatriz resume en sí misma todos los valores de una sociedad profundamente conservadora, en la que son irrelevantes la felicidad y los derechos de los individuos, sometidos a las exigencias de perpetuación del sistema⁵⁴.

Más allá de esto, poco se discierne en *Dolores* que recuerde a los mensajes transgresores de *Sab* o *Dos mujeres*, publicados apenas una década atrás, y lo mismo puede decirse de *El artista barquero*, que vería la luz justo diez años después: en la que sería su última novela, la

⁵⁴ ASENJO REED, *op. cit.*, pp. 23-24.

Avellaneda recurre de nuevo a una historia de amor imposible, condenada por la desigualdad social de los enamorados, solo que en esta ocasión el desenlace se desvía del modelo trágico reproducido en las cinco novelas precedentes y la fortuna terminará sonriendo a los protagonistas.

La historia comienza el cinco de junio de 1752, cuando Huberto Robert, un joven barquero del puerto de Marsella a quien el infortunio familiar ha privado de su sueño de dedicarse a la pintura, cuenta su triste historia a un desconocido que, apiadado de él, le deja en pago por el viaje un valioso anillo con el que podría saldar todas las deudas de su familia y liberar a su padre, preso de los corsarios en Tetuán. Esa misma noche le llegarán a Huberto noticias de París por las que debe partir de inmediato a retomar allí sus estudios de pintura con un reconocido maestro, todo costeadado por un misterioso valedor, a lo que accede el joven con una secreta ambición: perfeccionar su arte para poder pintar el cuadro que anhela el señor Caillard y así merecer la mano de su hija, Josefina. Los tres años siguientes, el joven Huberto volverá a Marsella el cinco de junio buscando infructuosamente al propietario del anillo para devolvérselo, convencido de que es su enigmático protector, mientras se va haciendo rico y famoso en la Corte gracias al mecenazgo de Madame de Pompadour. Contra todo pronóstico, la novela concluye felizmente: el misterioso benefactor paga la fianza para liberar al padre de Huberto, este produce la obra de arte tan anhelada y con ello logra la mano de su adorada Josefina. La única nota triste: descubrir la identidad de su valedor cuando doblan las campanas por su muerte.

En apariencia al menos, en *El artista barquero* apenas se vislumbra la denuncia social que distinguiera a las novelas juveniles de la Avellaneda, pues tanto la esclavitud como el matrimonio se dulcifican en sus páginas sin que apenas asome la crítica: la primera, naturalizada en la cariñosa familiaridad con la que trata la liberta Niná a sus señores y en la armonía reinante entre la familia materna de Josefina y el resto de sus esclavos en Cuba; el segundo, convertido en la única forma posible de que los protagonistas alcancen la dicha y vivan con plenitud su amor. Indudablemente, esta imagen idealizada queda muy lejos de la cárcel con la que se comparaba al matrimonio en *Sab* y *Dos mujeres* veinte años atrás, pero la claridad con que se percibe esta aparente involución de su discurso no tiene paralelo en cuanto a los motivos que pudieron inducirlo: por un lado, cabe suponer que las segundas nupcias de la Avellaneda —contraídas en 1855 con el teniente coronel de artillería Domingo Verdugo y Massieu— influyeron positivamente en su ánimo a la hora de cuestionar las virtudes

del matrimonio. No obstante, también debe tenerse en cuenta el impacto que tuvo en ella el rechazo frontal de la Real Academia Española a incluirla entre sus miembros en 1853, motivado únicamente por su sexo: a partir de entonces, la Avellaneda se había ido alejando de los círculos del moderantismo político para acercarse a los grupos progresistas, en los que se movía el propio Verdugo, y en paralelo también fueron suavizándose sus discursos sobre el derecho de las mujeres a ser juzgadas por su talento y no por su sexo, consciente de que no tenían cabida en los espacios públicos del liberalismo⁵⁵. O, al menos, esa parece la estrategia editorial que adoptó para sus obras propiamente literarias, buscando quizá no enajenarse el favor de la crítica y del público, que cada vez se hallaban más imbuidos del ideal doméstico del ángel del hogar; en la prensa de opinión, en cambio, siguió escribiendo en defensa de la igualdad intelectual entre hombres y mujeres con los mismos argumentos que ya usara en la década de los cuarenta, aunque desde 1860 lo hizo como directora del *Álbum cubano de lo bueno y lo bello*, y dos años más tarde desde las páginas de *La América. Crónica hispano-americana*⁵⁶.

A pesar de la moderación de su discurso, la Avellaneda hizo con *El artista barquero* lo que no había intentado desde la publicación de *Sab*: conectar abiertamente con sus raíces cubanas al hacer de su protagonista una criolla expatriada como lo eran ella misma y la destinataria de la dedicatoria, la duquesa de la Torre, a la postre anfitriona de uno de los principales salones políticos que frecuentaba la autora en Madrid antes de que ambas regresaran a su tierra patria, acompañando a sus respectivos maridos en misión gubernamental⁵⁷. A decir verdad, posiblemente el interés de esta obra no radique tanto en su relativa calidad literaria como en la tibia reivindicación de la cubanidad de su autora, marcada por la ambivalencia y hasta cierto punto por la indefinición: desde su llegada a España, en efecto, Gertrudis Gómez de Avellaneda había combinado siempre las referencias a su origen cubano con una activa contribución al

⁵⁵ COTARELO, *op. cit.*, pp. 241-254.

⁵⁶ BURGUERA, "Una vida en los extremos", *op. cit.*, p. 131; GALLO, Antonella, "La defensa de la mujer por Gertrudis Gómez de Avellaneda en la revista *La América* (1862)", en FERRI COLL, José María y RUBIO CREMADES, Enrique (eds.), *La tribu liberal: el Romanticismo a las dos orillas del Atlántico*, Madrid, Vervuert, 2016, pp. 117-118.

⁵⁷ FERNÁNDEZ, Pura, "No hay nación para este sexo. Redes culturales de mujeres de letras españolas y latinoamericanas (1824-1936)", en FERNÁNDEZ, Pura (ed.), *No hay nación para este sexo. La Re(d)pública transatlántica de las letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, Madrid, Iberoamericana, 2015, p. 25.

proceso de construcción nacional desde el corazón de la cultura liberal moderada, eminentemente imperial, y jamás se manifestó a favor de sus compatriotas independentistas, lo que le granjeó su enemistad pese a que *Sab* se hubiera convertido en todo un símbolo de la resistencia antiesclavista y anticolonial⁵⁸. Que regresara a Cuba identificada con la Corona y con el orden colonial por su matrimonio con Verdugo no hizo sino reforzar la otredad de la Avellaneda para los intelectuales cubanos, que se negaban a reconocerla como una igual⁵⁹. Con todo, no era su aceptación lo que buscaba la autora al publicar esta obra, sino el favor de la duquesa de la Torre y a través de ella el de su marido: el general Serrano, una de las figuras más relevantes de la Unión Liberal y recién nombrado capitán general de la isla, con el tiempo llamado a ser regente de España.

CONCLUSIONES

Después de *El artista barquero*, la Avellaneda no volvería a publicar más novelas y, de hecho, excluiría de la antología de sus obras completas aquellas que en la madurez quizá no le convenía recordar a un público decididamente más conservador y menos favorable al Romanticismo: *Sab*, *Dos mujeres* y *Guatimozín*, las primeras por sus mensajes abiertamente subversivos en contra de la esclavitud y el matrimonio, y la última por la audacia con que se había atrevido a desautorizar a los grandes cronistas de la conquista de México, cuestionando uno de los discursos fundacionales del nacionalismo imperial español, siendo ella mujer y además criolla.

La sorprendente evolución que se aprecia en sus novelas, sin embargo, no significa necesariamente que la autora hubiera abjurado de sus creencias transgresoras acerca de la injusticia de un ordenamiento social basado en la discriminación de las mujeres. Su vida privada y el resto de sus escritos, sobre todo aquellos en los que no se veía limitada por exigencias comerciales, demuestran con creces que sus ideas apenas cambiaron al respecto con los años, pero sí el contexto de una España cada vez más apegada al discurso patriarcal del liberalismo conservador, lo que

⁵⁸ ALBIN, María C., y otros, "A Transnational Figure: Gertrudis Gómez de Avellaneda and the American Press", en *HIOL: Hispanic Issues On Line*, 18 (2017), p. 76.

⁵⁹ PRATT, Mary Louise, "La poética de la per-versión: Poetisa inubicable devora a su maestro. No se sabe si se trata de aprendizaje o de venganza", en SCHMIDT-WELLE, Friedrich (ed.), *Ficciones y silencios fundacionales: Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, Madrid, Iberoamericana, 2003, pp. 30-31. <https://doi.org/10.31819/9783865278074-002>.

bien pudo llevarla a adoptar estrategias literarias que en la forma podían antojarse contradictorias, pero que, en la práctica, evidenciaban una vez más su extraordinaria habilidad para adaptarse y descollar en un espacio dominado por los hombres. Adelantada a su tiempo, la Avellaneda terminó por encontrar una postura intermedia entre la denuncia social y la aceptación que le permitió conservar su prestigio y el reconocimiento de su obra sin renunciar abiertamente a sus propias ideas, pero la semilla había quedado sembrada: a pesar de la aparente involución de sus últimos años, su vida y sus obras servirían de inspiración a otras grandes escritoras de generaciones posteriores que retomarían la lucha para reivindicar la igualdad intelectual de hombres y mujeres donde ella la había dejado.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBIN, María C., CORBIN, Megan y MARRERO-FENTE, Raúl, "A Transnational Figure: Gertrudis Gómez de Avellaneda and the American Press", en *HIOL: Hispanic Issues On Line*, 18 (2017), pp. 67-133.
- ARESTI, Nerea, "El ángel del hogar y sus demonios. Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX", en *Historia Contemporánea*, 21 (2000), pp. 363-394.
- ASENJO REED, Miriam, *Las protagonistas románticas en las novelas de Gertrudis Gómez de Avellaneda*, (Tesis Doctoral Inédita), University of North Carolina, 1990.
- BURGUERA, Mónica, *Las damas del liberalismo respetable. Los imaginarios sociales del feminismo liberal en España (1834-1850)*, València, Ediciones Cátedra, 2012.
- BURGUERA, Mónica, "«Al ángel regio». Respetabilidad femenina y monarquía constitucional en la España posrevolucionaria", en GARCÍA MONERRIS, Carmen, MORENO SECO, Mónica y MARCUELLO BENEDICTO, Juan Ignacio (eds.), *Culturas políticas monárquicas en la España liberal. Discursos, representaciones y prácticas (1808-1902)*, València, Universitat de València, 2014, pp. 240-276.

- BURGUERA, Mónica, "Una vida en los extremos. Género y nación en Gertrudis Gómez de Avellaneda. Una perspectiva bibliográfica", en *Ayer*, 106 (2017), pp. 105-132. <https://doi.org/10.55509/ayer/106-2017-05>
- COTARELO, Emilio, *La Avellaneda y sus obras: ensayo biográfico y crítico*, Madrid, Tip. de Archivos, 1930.
- CRESPO SÁNCHEZ, Francisco Javier, "El matrimonio en la España del siglo XIX: la construcción de una imagen ideal", en GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo y CHACÓN JIMÉNEZ, Francisco (eds.), *Ciudadanos y familias: individuo e identidad sociocultural hispana (siglos XVII-XIX)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2014, pp. 109-123.
- CRUZ DE FUENTES, Lorenzo, *La Avellaneda: autobiografía y cartas de la ilustre poetisa hasta ahora inéditas*, Huelva, Imprenta y Papelería de Miguel Mora y Compañía, 1907.
- DÍAZ ÁLVAREZ, Elisa, "El consentimiento paterno para contraer matrimonio: de la Real Pragmática de 1776 al proyecto de Código Civil de 1836", en *Anuario de la Facultad de Derecho. Universidad de Extremadura*, 36 (2020), pp. 579-622.
- ESCRIBANO ROCA, Rodrigo, "La conquista de México en las culturas políticas del nacionalismo romántico español (1829-1850)", en *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, 48 (2022), pp. 241-272. <https://doi.org/10.18042/hp.2022.AL.06>
- EZAMA GIL, Ángeles, "La identidad autorial en las cartas de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en MARTOS PÉREZ, María Dolores y NEIRA JIMÉNEZ, Julio Francisco (eds.), *Identidad autorial femenina y comunicación epistolar*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2018, pp. 249-272.
- FERNÁNDEZ, Pura, "No hay nación para este sexo. Redes culturales de mujeres de letras españolas y latinoamericanas (1824-1936)", en FERNÁNDEZ, Pura (ed.), *No hay nación para este sexo. La Re(d)pública transatlántica de las letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, Madrid, Iberoamericana, 2015.

FERNÁNDEZ, Teodosio, "La conquista de América en la novela hispanoamericana del siglo XIX: el caso de México", en *América sin nombre: boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante "Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano"*, 5-6 (2004), pp. 68-78. <http://dx.doi.org/10.14198/AMESN2004.5-6.10>

FERNÁNDEZ, Teodosio, "De pasiones imaginarias: la narrativa de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, 770 (2014). <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.770n6006>

FERRÚS ANTÓN, Beatriz, "Destinos de mujer. Tres novelas románticas de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, 12 (2004), pp. 3-15.

GALLO, Antonella, "La defensa de la mujer por Gertrudis Gómez de Avellaneda en la revista *La América* (1862)", en FERRI COLL, José María y RUBIO CREMADES, Enrique (eds.), *La tribu liberal: el Romanticismo a las dos orillas del Atlántico*, Madrid, Vervuert, 2016, pp. 111-127.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, *Sab, novela original*, Madrid, Imprenta calle del Barco núm. 26, 1841, 2 vols.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, "Espatolino", en *El Laberinto, periódico universal*, 5 (1844), pp. 62-63.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, *Guatimozín, último emperador de Méjico*, Madrid, Imprenta de D. A. Espinosa y Compañía, 1846, 4 vols.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, *Dolores*, México, Tipografía de Vicente G. Torres, 1851.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, *El artista barquero, o los cuatro cinco de junio*, Habana, Librería e imprenta «El Iris» de Majín Pujola y C., 1861.

- GONZÁLEZ HERAS, Natalia, "Revisando a Gertrudis Gómez de Avellaneda desde la Historia de las mujeres", en *La Aljaba: Segunda Época, Revista de Estudios de la Mujer*, 22 (2018), pp. 33-46.
- GRAU-LLEVERIA, Elena, "El romanticismo social en *Dos mujeres*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Research on Spain, Portugal and Latin America*, 87, 1 (2010), pp. 31-49.
- GUERRA, Lucía, "Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Revista iberoamericana*, 51, 132-133 (1985), pp. 707-722.
- IBARRA, Rogelia Lily, *Redefining Hegemonic Divisions of Space: Representations of Nation in the Novels of Gertrudis Gómez de Avellaneda and Emilia Pardo Bazán*, (Tesis Doctoral Inédita), Indiana University, 2009.
- KIRKPATRICK, Susan, *Las Románticas: escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra, 1991.
- LOGAN, Dawn, "An index of *El Laberinto*, a Spanish literary periodical (1843-1845)", en *Bulletin Hispanique*, 36, 2 (1934), pp. 159-179.
- MELÉNDEZ, Mariselle, "Gertrudis Gómez de Avellaneda and her View of the Colonial Past", en *HIOL: Hispanic Issues On Line*, 18 (2017), pp. 213-234.
- MELLADO, Francisco de Paula, PÉREZ COMOTO, Joaquín, FERNÁNDEZ VILLABRILLE, Francisco, DÍEZ CANSECO, Vicente y ITURRALDE, C., *Diccionario universal de historia y de geografía*, Madrid, Establecimiento tipográfico de D. Francisco de Paula Mellado, 1846, vol. I.
- MÉNDEZ BEJARANO, Mario, *Tassara. Nueva biografía crítica*, Madrid, Imprenta de J. Pérez, 1928.
- Obras literarias de la Señora Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Colección completa*, Madrid, Carlos Bailly-Bailliere, 1869-1871.

PASTOR, Brígida, "Symbiosis between slavery and feminism in Gertrudis Gomez de Avellaneda's Sab?", en *Bulletin of Latin American Research*, 16, 2 (1997), pp. 187-196.

PRATT, Mary Louise, "La poética de la per-versión: Poetisa inubicable devora a su maestro. No se sabe si se trata de aprendizaje o de venganza", en SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (ed.), *Ficciones y silencios fundacionales: Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, Madrid, Iberoamericana, 2003, pp. 27-46.
<https://doi.org/10.31819/9783865278074-002>

RAMOS COBANO, Cristina, *Pasiones epistolares. La correspondencia amorosa entre la Avellaneda e Ignacio de Cepeda. Edición completa no censurada*, Granada, Ed. Comares, 2021.

RODRIGO MANCHO, Ricardo, "Consideraciones en torno a Pedro Sabater, político y literato valenciano", en CLIMENT, Josep Daniel, GUEROLA INZA, María Aránzazu, MUÑOZ FELIU, Miguel C., PARICIO GARCÍA, Antoni y RAMÍREZ ALEDÓN, Germán (eds.), *Pasiones bibliográficas 5*, València, Societat bibliogràfica valenciana Jerònima Galés, 2021, pp. 301-320.

SELMOV, Alexander R., "The Making of *Leoncia*: Romanticism, Tragedy, and Feminism", en *HIOL: Hispanic Issues On Line*, 18 (2017), pp. 249-263.

SERVERA BAÑO, José, "Compromiso social en la narrativa de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en LÓPEZ CRIADO, Fidel y GONZÁLEZ DE SANDE, Mercedes (eds.), *La mujer en la literatura, la sociedad y la historia. Identidad, cambio social y progreso en las culturas mediterráneas*, A Coruña, Andavira Editora, 2010, pp. 57-70.

SIMÓN PALMER, María del Carmen, "Gertrudis Gómez de Avellaneda, agente político", en *Studi Ispanici*, 1 (2005), pp. 341-348.

SIMÓN PALMER, María del Carmen, "Actividades extraliterarias de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Romance Studies*, 32, 4 (2014), pp. 219-232. <https://doi.org/10.1179/0263990414z.00000000075>

SOMMER, Doris, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004.

STECHER GUZMÁN, Lucía, "«Y vivieron infelices para siempre»: ilusiones románticas y desengaños realistas en *Dos mujeres* de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Revista de estudios hispánicos*, 50, 1 (2016).

VOLEK, Emil, "Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga (Your Scorned Lover Can't Be Your Friend): Editing Tula's Love Letters", en *HIOL: Hispanic Issues On Line*, 18 (2017), pp. 283-296.