

*Una vida en los extremos.  
Género y nación en Gertrudis  
Gómez de Avellaneda.  
Una perspectiva biográfica\**

Mónica Burguera

UNED

mburguera@geo.uned.es

*Resumen:* En este artículo se explora la relación entre género y nación en la vida y la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), especialmente desde mediados de los años treinta del siglo XIX, cuando llegó a España para convertirse en una escritora de éxito, dentro de los círculos literarios del Madrid romántico. Como reconocida mujer de letras tanto la construcción de su propia subjetividad como las diferentes representaciones que se movilizaron por ella y en torno a ella articularon muchos de los debates abiertos sobre la feminidad y la nación de forma interrelacionada. La perspectiva biográfica nos ayuda a entender la inestabilidad en la que se fue redefiniendo tanto su identidad de género como su identidad nacional a lo largo de su vida, durante las décadas centrales del siglo XIX.

*Palabras clave:* Avellaneda, género, nación, biografía, liberalismo.

*Abstract:* This essay explores the relationship between gender and nation in the life and work of Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). It concentrates on the mid-1830s, when she arrived in Spain to become a successful woman writer within the literary circles of Romantic Madrid. The way in which she constructed her own subjectivity—as well as the different representations that were mobilized by, and around, this renowned woman of letters—generated open debates on how femininity and nation were intertwined. A biographical perspec-

---

\* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación HAR2014-53802-P financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

tive helps us understand the instability in which her gender and national identities were redefined throughout her life, during the central decades of the 19<sup>th</sup> century.

*Keywords:* Avellaneda, gender, nation, biography, liberalism.

En agosto de 1857 publicaba Carolina Coronado en *La Discusión*, diario democrático, el primero de tres artículos dedicados a Gertrudis Gómez de Avellaneda dentro de la colección «Galería de poetisas contemporáneas». El artículo era una reivindicación de la feminidad arrebatada a Avellaneda como poeta. Se refería a una de las obras de más repercusión en la construcción del canon literario liberal, publicada diez años antes, en la que se afirmaba que Avellaneda no era «poetisa, sino poeta»<sup>1</sup>. Para Coronado era fundamental entender que el genio, el talento, no podía definirse por el sexo del escritor o la escritora del texto literario:

«Todas las afirmaciones absolutas son falsas. La explicación verdadera de las cosas no se consigue sino por transacciones con los extremos. A veces se hallan en un caso reunidas dos verdades que parecen contrarias entre sí. El juicio se confunde sobre cuál de las dos es la verdadera, y, por fin, al escoger una de las dos, declara a la otra falsa. Es verdad que la Avellaneda es poeta, pero es verdad también que es poetisa, y de estas dos verdades resulta la razón de que el Sr. Ferrer del Río la haya colocado entre los poetas y de que yo la coloque entre las poetisas»<sup>2</sup>.

La autoría de Avellaneda, por tanto, disolvía las distinciones de género respecto a su capacidad intelectual y creativa, que era masculina y femenina al tiempo. Entender la inestabilidad en la que se movían los adjetivos asociados a una u otra naturaleza, esa «transacción posible entre los extremos» de ambas, como decía Coronado, era condición indispensable para reclamar y consolidar la feminidad de la escritora cubana.

---

<sup>1</sup> Antonio FERRER DEL RÍO: *Galería de la literatura española*, Madrid, Est. Tip. de D. F. de P. Mellado, 1846, p. 309.

<sup>2</sup> Carolina CORONADO: «Galería de poetisas contemporáneas», *La Discusión*, 5 de agosto y 29 de mayo de 1857. También se publicó *La América* en tres entregas entre marzo y abril de 1861, y en *Obras literarias de la señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, t. V, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, pp. 389-396.

Gertrudis Gómez de Avellaneda había llegado a España en 1836 con veintidós años. De padre español y madre cubana, había crecido en el ambiente aristocrático de Puerto Príncipe. Era una mujer joven, gran lectora, estudiante y amante del teatro y la poesía, formada en la literatura francesa y perfectamente al día de la española y de su reciente *boom* romántico. Había ido perfilando ya desde entonces sus aspiraciones literarias como mujer en un mundo de hombres. Como escritora, su identidad sexual estuvo siempre mucho más presente y fue mucho más problemática que su identidad nacional, pero ambas estuvieron siempre fuertemente interrelacionadas<sup>3</sup>. La imagen de Avellaneda se movilizó políticamente en diversos sentidos en el corazón de debates interdependientes sobre la feminidad, por una parte, vinculada a la situación de las mujeres, su capacidad intelectual y su proyección en el espacio público, y, por otra, como eje central de la construcción del imaginario nacional, de proyección imperial y colonial a un tiempo<sup>4</sup>. Este artículo examina cómo, tanto ella misma como el conjunto de las representaciones que se movilizaron en torno a ella como escritora, combinaron ambas identidades (masculina y femenina, española y cubana) transformando sus significados, cambiando sus acentos, viajando, como diría Coronado, entre los extremos de verdades opuestas.

A lo largo de las últimas décadas, de la mano fundamentalmente de la crítica literaria feminista, la revisión de la vida y la obra de Gómez de Avellaneda (1814-1873) ha superado algunas de las dicotomías básicas a través de las cuales su incorporación a los cánones literarios tradicionales había resultado particularmente problemática, tanto desde el punto de vista de su nacionalidad, es-

---

<sup>3</sup> Sobre la relación entre género y nación en España en el siglo XIX véase Xavier ANDREU: «Retratos de familia (nacional): discursos de género y de nación en las culturas liberales españolas de la primera mitad del siglo XIX», en Ismael SAZ y Ferran ARCHILÉS (eds.): *Estudios sobre nacionalismo y nación en la España contemporánea*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 79-111.

<sup>4</sup> Christopher SCHMIDT-NOWARA: *The Conquest of History: Spanish Colonialism and National Histories in the Nineteenth Century*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2006; Ferran ARCHILÉS: «Piel moruna, piel imperial. Imperialismo, nación y género en la España de la Restauración (c. 1880-c. 1909)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42/2 (2012), pp. 37-54, y Alda BLANCO: *Cultura y conciencia imperial en la España del siglo XIX*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2012.

pecialmente su cubanidad, como, sobre todo, desde el punto de vista de su sexo, eje central de la proyección de su identidad pública<sup>5</sup>. Al mismo tiempo, el estudio de la autoría femenina en España y América Latina ha comenzado a resituarse dentro de un marco analítico transnacional y transatlántico desde el que repensar la construcción histórica de las diversas historias literarias nacionales, que fueron indisolublemente imperiales y coloniales al tiempo, y la reubicación de las mujeres en ellas<sup>6</sup>. En este sentido, cobran especial interés las coordenadas en las que Avellaneda movilizó sus propios imaginarios identitarios entre lo masculino y lo femenino, entre Cuba y España, situándola, a la vez, en el corazón y en los márgenes del proceso de construcción de ambas culturas nacionales.

Por su parte, la historiografía española apenas ha prestado atención a una escritora central en el panorama literario (y político) liberal de mediados del ochocientos. En parte, por la falta de diálogo tradicional con la crítica literaria como disciplina y, en parte, porque el interés por la reordenación de género en los orígenes del liberalismo en España tan sólo han empezado a proble-

---

<sup>5</sup> La bibliografía sobre Gómez de Avellaneda es inmensa. Puede verse una recopilación en María Carmen SIMÓN PALMER: «Estudios sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda (1980-2014)», *Resseña iberística*, 104 (2015), pp. 325-340. Es fundamental el estudio clásico de Emilio COTARELO Y MORI: *La Avellaneda y sus obras*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1930. Las obras relacionadas con los debates más recientes son Susan KIRKPATRICK: *Las románticas: escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra, 1991; Evelyn PICON GARFIELD: *Poder y sexualidad: el discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Ámsterdam-Atlanta, Rodolpi, 1993; Brígida PASTOR: *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad*, Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2002; María C. ALBIN: *Género, poesía y esfera pública. Gertrudis Gómez de Avellaneda y la tradición romántica*, Madrid, Trotta, 2002; Milena RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ (ed.): *Entre Cuba y España: Gertrudis Gómez de Avellaneda en su bicentenario (1814-2014)*, *Arbor*, 770 (2014), disponible en <http://arbor.revistas.csic.es>; Brígida PASTOR (ed.): «Bicentenary of Gertrudis Gómez de Avellaneda: A Life and a Literature of her Own», *Romance Studies*, 32, 4 (2014), pp. 215-217, y Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA: *Gertrudis Gómez de Avellaneda: autobiografía y otras páginas*, estudio introductorio y notas de Ángeles EZAMA, Madrid, RAE, 2015.

<sup>6</sup> Pura FERNÁNDEZ: «No hay nación para este sexo. Redes culturales de mujeres de letras españolas y latinoamericanas (1824-1936)», en Pura FERNÁNDEZ (ed.): *No hay nación para este sexo. La Re(d) pública transatlántica de las letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, Madrid, Iberoamericana, 2015, pp. 9-57.

matizarse recientemente<sup>7</sup>. La presencia central de Avellaneda en los espacios literarios y políticos de los años cuarenta y cincuenta la convirtió en un verdadero icono en torno al cual se proyectaron un conjunto de debates clave sobre la feminidad y la nación en un periodo fundacional para la sociedad liberal. En este sentido, me interesa el análisis de la vida y obra de la escritora en relación con la construcción de su propia subjetividad en el contexto de las culturas políticas liberales posrevolucionarias y en pleno proceso de transición entre sistemas políticos y emocionales<sup>8</sup>. En este texto pretendo mostrar la fluidez, la inestabilidad, la apertura de la noción de pertenencia que caracterizó a Gertrudis Gómez de Avellaneda. La perspectiva biográfica, en este sentido, me permite mantener la tensión entre su vida personal y cómo ella misma reconstruyó su imagen pública como mujer y cubana (asimilada) inmersa en los procesos de construcción de la feminidad española, y las representaciones que sobre ella se vertieron respecto al orden sexual y nacional en construcción<sup>9</sup>. Avellaneda vivió redefiniéndose a lo largo de los años, en público y en privado, con cambiantes acentos como mujer de letras cuyo talento debía ser respetable y respetado, independientemente de su sexo.

---

<sup>7</sup> Mónica BOLUFER y Mónica BURGUERA (eds.): *Género y modernidad en España: de la Ilustración al liberalismo*, Ayer, 78 (2010); Mónica BURGUERA: *Las damas del liberalismo respetable*, Madrid, Cátedra, 2012; ID.: «Mujeres y revolución liberal en perspectiva. Esfera pública y ciudadanía femenina en la primera mitad del siglo XIX en España», en Encarna GARCÍA MONERRIS, Ivana FRASQUET y Carmen GARCÍA MONERRIS (eds.): *Cuando todo era posible. Liberalismo y antiliberalismo en España e Hispanoamérica, 1780-1842*, Madrid, Sílex, 2016, pp. 257-296, y María Cruz ROMEO: «Domesticidad y política. Las relaciones de género en la sociedad posrevolucionaria», en María Cruz ROMEO y María SIERRA (coords.): *Historia de las culturas políticas en España y América Latina. La España liberal, 1833-1874*, vol. II, Zaragoza, Marcial Pons-Prensas Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 89-127.

<sup>8</sup> Jo BURR MARGADANT (ed.): *The New Biography. Performing Femininity in Nineteenth-Century France*, Berkeley, University of California Press, 2000; Mónica BOLUFER: «Multitudes del yo: biografía e historia de las mujeres», en Isabel BURDIEL (ed.): *Los retos de la biografía*, Ayer, 93 (2014), pp. 85-116, e Isabel BURDIEL y Roy FOSTER (eds.): *La historia biográfica en Europa. Nuevas perspectivas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.

<sup>9</sup> Xavier ANDREU: «La cultura», en Isabel BURDIEL (coord.): *España. La construcción nacional*, t. II, Madrid, Taurus-Fundación Mapfre, 2012, pp. 335-433.

## Tula

Conocemos la infancia y adolescencia cubanas de Gómez de Avellaneda a través, básicamente, de su propia obra, tanto de un importante corpus epistolar autobiográfico, que comienza en 1839, como del conjunto de obras en prosa y verso que componen sus primeras publicaciones, que vieron la luz entre 1841 y 1843, y cuya carga autobiográfica es también incuestionable. En este sentido, sus textos desbordan la información estrictamente biográfica sobre la autora y ofrecen algunas claves fundamentales respecto a los referentes e imaginarios a través los cuales Avellaneda se construyó a sí misma, dentro de los límites de la gran metáfora colonial en movimiento en que decidió habitar y desplegar su autoridad literaria y femenina.

El conocido prólogo de Juan Nicasio Gallego al primer volumen de poesías publicado por la señorita Gertrudis Gómez de Avellaneda en 1841 apuntó dos cuestiones que quedaron abiertas desde entonces en torno a la figura y la proyección pública de la joven escritora: una relacionada con el sexo de su talento y su poesía, y otra, con el imaginario de la nación imperial y el estatus colonial cubano. Conocidísimos son los atributos masculinos con los que Gallego definió su poesía como «grave», «regular», «armoniosa» y «robusta», «nerviosa» y «varonil». Porque, para quien fue su gran valedor, «no brillan tanto en ellos los movimientos de ternura, ni las formas blandas y delicadas, propias de un pecho femenino y de la dulce languidez que infunde en sus hijas el sol ardiente de los trópicos, que alumbró su cuna». Esto era así hasta el punto de que costaba «trabajo persuadirse que no son obra de un escritor del otro sexo». Gallego sin duda masculinizó el estilo de Avellaneda para realzar el mérito y excepcionalidad de su obra sin poner en cuestión la femineidad de la escritora. De hecho, se cuidó mucho en asegurar que la creación poética por parte de las mujeres, como la música o el dibujo, no ponían «en duda el cumplimiento de los deberes domésticos y conyugales», que eran «la primera y esencial ocupación de una mujer casada». Pero la imagen «varonil» del talento de Avellaneda desde entonces se convirtió en un tropo recurrente, movilizándose en sentidos diversos y opuestos<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Juan Nicasio GALLEGU: «Prólogo», en *Poesías de la señorita Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Madrid, Establecimiento Tipográfico, 1841, pp. VIII-IX. Véa-

Por otra parte, igualmente, su prologuista y padrino presentaba a la señorita Avellaneda en medio del paisaje literario madrileño y español de principios de los años cuarenta reforzando de entrada ese vínculo original de Avellaneda con la *Perla de las Antillas* e, implícitamente, con la *España ultramarina*. De hecho, el volumen abría simbólicamente con su célebre primer poema, escrito al dejar Cuba a bordo de la fragata francesa *Le Bellochán* en abril 1836 y titulado *Al partir*.

«¡Adiós, patria feliz, Eden querido!  
¡Do quier que el hado en su furor me impela,  
Tu dulce nombre halagará mi oído!»<sup>11</sup>.

Se ubicaba así la escritora, públicamente, a su llegada a Madrid y al Liceo, en ese viaje geográfico y metafórico en el que eligió ya situarse como poeta. Gallego le concedía la primacía sobre todas las poetisas que habían escrito en lengua castellana hasta el momento, o, lo que era lo mismo, en sus propias palabras, sobre todas «las damas españolas que cultivan la lengua de los dioses»<sup>12</sup>. Ésta, desde entonces, como veremos, tanto en su libro de poemas como en el conjunto de su obra posterior, intercaló espaciadamente sus referencias a Cuba, recordándola como su patria, a través de una secuencia distanciada, casi ocasional pero recurrente. El discurso colonial en el interior de la imaginación nacional liberal estaba muy presente y era profundamente ambivalente. En ese juego de fuerzas y acentos debemos explorar la evolución de la cubanidad «asimilada» de Avellaneda en el espacio intelectual y cultural del Estado nacional y el estatus colonial.

---

se también Luisa-Elena DELGADO: «Gertrudis Gómez de Avellaneda: escritura, feminidad y reconocimiento», en Pura FERNÁNDEZ y Marie-Linda ORTEGA (eds.): *La mujer de letras o la letraberrida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 201-220.

<sup>11</sup> Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA: «Al partir», en *Gertrudis Gómez de Avellaneda: poesías y epistolario de amor y de amistad*, edición de Elena CATENA, Madrid, Castalia, 1989, p. 41.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. II y XIII.

*El yugo de las leyes humanas*

Ambas cuestiones quedaron abiertas públicamente desde entonces, pero las dos habían sido igualmente pieza central en la forja de su propia subjetividad femenina e intelectual a su llegada a España, como mostraban sus poemas y como parece indicar el conjunto de sus obras tempranas. Su primera novela vio la luz también en ese mismo año 1841. *Sab* es una invitación a la reflexión sobre las claves en las que desplegó la heterogénea herencia de su experiencia cubana en ese doble sentido. Por eso, probablemente, además de por su originalidad y su carácter trasgresor, ha sido su obra más estudiada, pese a que fue prohibida en Cuba a mediados de los años cuarenta y a que la escritora no la incluyó en la edición de sus obras completas en la que trabajó pocos años antes de su muerte<sup>13</sup>. Desde la década de los años noventa, sobre todo, la trágica historia del mulato Sab, esclavo enamorado de su propia ama, Carlota, la hija del propietario del ingenio en el que había crecido junto a ella, ha dado lugar a múltiples interpretaciones cruzadas y debates en torno a su catalogación o no como novela antiesclavista, abolicionista o feminista. Pero la obra parece desbordar cualquiera de estas categorías. Desde mi punto de vista, y en relación con los ejes fundacionales más profundos sobre los que Avellaneda fue forjando su propia subjetividad, la novela es una celebración de la ambivalencia e inestabilidad, y no tanto de la inversión, de los imaginarios identitarios más enraizados en el corazón de la sociedad liberal (colonial) de las décadas centrales del siglo en torno a la raza, las desigualdades sociales y la diferencia sexual. En este sentido, como ha señalado Brígida Pastor recientemente, «Avellaneda admirablemente genera un discurso de “otredad” dentro de un discurso dominante»<sup>14</sup>. El esclavo Sab aunaba en su propia alteridad

---

<sup>13</sup> Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA: *Sab*, edición de José SERVERA, Madrid, Cátedra, 2001; Ángeles EZAMA: «Sobre la figura y la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda», en *Gertrudis Gómez de Avellaneda: autobiografía y otras páginas*, estudio introductorio y notas de Ángeles EZAMA, Madrid, RAE, 2015, pp. 419-442, y Brígida PASTOR: «El discurso abolicionista de la diáspora: el caso de Gertrudis Gómez de Avellaneda y su novela *Sab* (1841)», *América sin nombre*, 19 (2014), pp. 34-42.

<sup>14</sup> Brígida PASTOR: «El discurso abolicionista de la diáspora...», p. 38.



la idealización romántica de una identidad híbrida, virtuosa y natural alternativa, que removía los cimientos del orden colonial y patriarcal de la nueva sociedad liberal:

«Porque la naturaleza no ha sido menos nuestra madre que la vuestra. ¿Rehúsa el sol la luz en las regiones que habita el negro salvaje? [...] Pero la sociedad de los hombres no ha imitado la equidad de la madre común, que en vano les ha dicho: “¡Sois hermanos!”. Imbécil sociedad»<sup>15</sup>.

Sab podía encarnar a un tiempo a la nueva nación cubana blanqueada, mezclada, a la vez africana y europea, pero también esa masculinidad feminizada, incivilizada, que rompía con la idea de una diferencia sexual complementaria; quizá la única masculinidad virtuosa, pero imposible, «privilegiada para el sentimiento y desconocida de las almas vulgares [...] [ese] alma rica de afectos, rica de emociones»<sup>16</sup>. Por su parte, el dilema entre dos feminidades igualmente virtuosas y desgraciadas, una recta, desapasionada y nutrida de renunciadas, como la de Teresa, y otra, la de Carlota, pasional y vital, característico de las obras de Avellaneda, se desarrollaba paralelamente a la complejidad igualmente desgraciada del personaje de Sab, que era víctima, como ellas, de todas las contradicciones de una sociedad que había desnaturalizado el impulso vital de cada individuo hacia lo sublime. Para construir su personaje masculino en diálogo con sus contrapuntos femeninos, la escritora movilizó al mismo tiempo imaginarios filosóficos y literarios eclécticos, como se ha puesto a menudo de relieve. Utilizó, por ejemplo, tanto el delirante *pathos* de la pasión romántica y vital que escala hasta la muerte del esclavo, como los modelos medievales del amor cortés o una reelaboración del buen salvaje de Rousseau a través de la figura de Cristo y su pasión. Todo ello, en mi opinión, fundamentaba una reflexión de fondo coherente y recurrente a lo largo de su vida, que enfrentaba un estado de naturaleza creado por Dios a partir de la universalidad de la igualdad entre todos los seres humanos y que los hombres (blancos, europeos y enriquecidos) habían desvirtuado al conformar la sociedad política y legitimar una triple esclavitud en

---

<sup>15</sup> Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA: *Sab*, p. 206.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 133.

virtud del sexo, de la raza y del estatus socioeconómico de las personas. El paralelismo entre la situación de Sab como esclavo y la de las mujeres en el matrimonio como única opción vital es explícita y consciente en el primero:

«¡Las mujeres! ¡Pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo eligen un dueño para toda la vida»<sup>17</sup>.

### *Franca indiana*

Muchas de las imágenes que manejaba Avellaneda en sus poemas y en *Sab* estructuraron también a la Tula que se presentó a su amante Ignacio Cepeda en el cuadernillo autobiográfico que le escribió en julio de 1839 y, en general, en el conjunto de sus epistolarios íntimos. Esta vez ella era su propio personaje y, de nuevo, se definió, por una parte, a través de una articulación híbrida de la feminidad que cuestionaba la diferencia sexual y su complementariedad, y, por otra, entre dicotomías conceptuales que apelaban a la relación de distancia y pertenencia del marco colonial.

La correspondencia que mantuvo Tula con Cepeda no se puede entender como reflejo de un modelo femenino de sumisión y pasividad. La escritora, más bien, asumió desde el principio un papel activo difícil de conciliar con el ideal doméstico de modestia y contención. El relato que trazaron estas cartas sobre un amor tan sólo correspondido de forma intermitente también es un relato de insatisfacción vital por no renunciar a las claves de su propia feminidad, que es otra, distinta, por naturaleza, a la feminidad de las demás mujeres. Le escribió a Cepeda: «No sé si hablaría así otra mujer en mi posición respecto de V., pero ya he dicho mil veces que no pienso como el común de las mujeres, y que mi modo de obrar y de sentir me pertenece exclusivamente»<sup>18</sup>. Desde esta posición se enfrentaba al reto de dibujar los contornos de una mujer de letras respetable que debía reinventar su feminidad a través

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>18</sup> Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA: *Gertrudis Gómez de Avellaneda...*, p. 226.

de los lenguajes del romanticismo, cuyo principal sujeto creativo y vital era el hombre.

En este sentido, sus referentes más claros fueron los personajes de las novelas de Madame de Staël y de George Sand, cuyas obras de referencia hasta entonces conocía bien la autora antes de llegar a España. Por una parte, en esta línea, ese relato de su vida infeliz e inconformista lo desarrolló Avellaneda recordando cómo, durante su infancia y adolescencia, en contra de la voluntad de su madre y su familia, que le ofrecían una educación «acorde a su sexo y su condición», ella se dedicaba al estudio, porque sólo disfrutaba con el teatro y la lectura. Incluso en Galicia, habiendo cumplido su sueño de llegar al «antiguo mundo», a la tierra de su padre, se sintió menospreciada por la familia de su padrastro, aislada por su vocación literaria por la que la llamaban «doctora» y «atea». La historia de sus primeros veinticinco años, de su pasado y de su futuro, había estado marcada por asumir su talento y su ambición como expresión de una forma de ser esencial que se movía entre la masculinización de su carácter e intelecto y la femineidad de su cuerpo y sus deseos. Traspasando las fronteras hacia la masculinidad se ubicaba Avellaneda en una tensión vital irresoluble, porque los atributos con los que se describía ella misma en medio de un destino en soledad casi irremediable desbordaban los de la femineidad que complementaba al hombre. Confesaba que, «juizada 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»<sup>19</sup>. Ese era el desenlace predestinado de la escritora romántica, «con alma de poeta y corazón de mujer», que ella misma representaba (performaba)<sup>20</sup>.

Esta tensión permanentemente negociada entre su femineidad, emocional, creativa e independiente, y la femineidad normativa atribuida a su sexo, sentimental, pasiva y complementaria, ambas igualmente virtuosas, se desdoblaba claramente tanto en *Sab*, entre Carlota y Teresa, como, y quizá sobre todo, en *Leoncia*, su primera obra de teatro, estrenada en Sevilla en abril de 1840, entre Leoncia y Elena, y en *Dos mujeres*, su segunda novela, publicada en 1843, entre Catalina y Luisa. Uno de los componentes fundamentales de los per-

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>20</sup> Emilio COTARELO Y MORI: *La Avellaneda...*, p. 76.

sonajes que representaban la feminidad desbordante de Tula, Leoncía y Catalina, es que ambas tenían un pasado misterioso, como ella, que iba tallándose a medida que se desarrollaban los argumentos respectivos. Eso las hacía atractivas y temibles al tiempo. Tal y como Avellaneda había hecho con Cepeda, el lector iba aprendiendo quiénes eran a través de una complejidad que resultaba ser desdichada y virtuosa. Tula igualmente pudo contar su pasado para inventarse a sí misma atractiva y temible, forjándose una subjetividad femenina romántica y nómada, «peregrina», como firmó sus primeros poemas que habían ido viendo la luz en Andalucía. Como le recordó a Cepeda en 1847, cuando retomaron la relación que habían roto unos años antes, «ya ves que soy la misma: la franca indiana, la semisalvaje, que no sabrá jamás ser coqueta ni aun ser cauta»<sup>21</sup>. La escritora enamorada evocaba regularmente su origen cubano, exuberante, como los trópicos, natural, como la «Perla de las Antillas». Su feminidad desbordaba los límites de la domesticidad, de la sociedad civilizada, a veces masculinizando su carácter y su talento, otras anclándose a la feminización misma del imaginario imperial y su otro colonial.

### La señorita Avellaneda

El juego de ambivalencias respecto a su sexo y a su patria con la que había presentado Gallego a Gómez de Avellaneda formó parte de la imagen pública que Tula y sus críticos tallaron desde 1841, cuando llegó a la capital. Como ella misma afirmó en su primera autobiografía publicada en 1850 recordando ese mismo año, se sintió firme para enfrentarse a un mundo que se antojaba hostil: «No había poder en el mundo que me hiciese renunciar a mi destino de poeta [...] tenía un instinto hartó desarrollado para amar los obstáculos y gozarme en la lucha»<sup>22</sup>. Aterrizó Tula en los espacios de sociabilidad literaria madrileña, por tanto, de la mano de Gallego, a cuyo nombre estuvo en gran medida unida la figura pública de Avellaneda desde entonces, quien le introdujo probablemente al

---

<sup>21</sup> Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA: *Gertrudis Gómez de Avellaneda...*, p. 276.

<sup>22</sup> Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA: «Gertrudis Gómez de Avellaneda de Sabater. Apuntes biográficos», *La Ilustración. Periódico universal*, 3 de noviembre de 1850, pp. 351-352.

que fue su círculo más cercano y del que formaba parte Quintana, el duque de Frías o Pastor Díaz, entre otros.

Llegaba a un mundo de hombres, muy politizado. Política y literatura eran dos caras de la misma moneda en el Madrid posrevolucionario. El Liceo literario y artístico de Madrid, espacio de celebración y reconocimiento del talento literario romántico, fundado en 1838, capitalizó la proyección del reconocimiento público de un romanticismo literario en ebullición. En el Liceo, pilar de la amplia reestructuración de la esfera pública posrevolucionaria, sin embargo, solo resonaron de forma muy excepcional algunos nombres femeninos, principalmente dos, el de Gertrudis Gómez de Avellaneda y, en menor medida, el de Carolina Coronado. Pese a la declarada imparcialidad de la institución como representante del conjunto del liberalismo respetable, y aunque, al menos durante sus primeros años, logró reunir al conjunto de las figuras de las letras de simpatías políticas diversas, el Liceo, desde su fundación hasta su desaparición definitiva en 1851, fue siempre, y por encima de todo, cristino. La imagen de Avellaneda se fue tallando en este contexto de tonos progresivamente moderados en el que comenzó a tejerse un nuevo canon literario liberal<sup>23</sup>.

Al mismo tiempo, poco antes de estrenarse su primer gran éxito teatral, *Alfonso Munio*, en junio de 1844, a la Avellaneda ya se le comparaba abiertamente no sólo con Madame de Staël, sino también, y mucho más directamente, con Sand, a raíz de la publicación del segundo tomo de la novela *Dos hermanas*. La masculinización de su poesía en la línea de Gallego, como es conocido, fue recurrente y fundamental para asentar su reconocimiento, pero su imagen pública se fue alejando de su yo íntimo y sus obras perdieron definitivamente su carácter autobiográfico. Desde entonces, Avellaneda, probablemente asesorada sobre los comentarios que envolvían sus primeras obras y que, de hecho, habían prohibido su publicación en Cuba, rebajó sus tonos más claramente trasgresores, «esas *tendencias rehabilitarias* que habían querido muchos ver tomadas de la *profetisa de las mujeres libres*»<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Sobre los espacios de sociabilidad literarios durante el periodo de las regencias véase Mónica BURGUERA: *Las damas...*

<sup>24</sup> «Biografía. La señorita Gertrudis Gómez de Avellaneda», *El Arlequín*, 15 de mayo y 15 de junio de 1844.

*En el corazón de la nación liberal (moderada)*

Empezaba, efectivamente, la «lucha» a la que se refirió Avellaneda algunos años más tarde. Tula se acomodó a los principios básicos que articulaban el corazón literario de las culturas políticas liberales y respetables, y, muy particularmente, el de los círculos moderados mayoritarios en el Liceo: la monarquía, el cristianismo y la nación imperial<sup>25</sup>. Se convirtió rápidamente en protagonista de las solemnes sesiones que se dedicaron a la monarquía isabelina, desde la celebración de la mayoría de edad de la reina, que aunó muchas de las aspiraciones del conjunto del liberalismo, en 1843, hasta la dedicada a su madre, María Cristina, a su vuelta del exilio, una vez desplazado definitivamente el progresismo del juego político oficial y, por supuesto, en el célebre concurso organizado por el Liceo a principios de 1845 con motivo del indulto de la reina a tres reos en capilla y que la Avellaneda ganó presentándose con un pseudónimo masculino. Desde el principio, como demuestra la primera de las odas dedicada a Isabel II a finales de 1843, Gertrudis no dudó en asentar su obra poética sobre un trasfondo nacional naturalizado de proyección imperial y articulado, como había hecho hasta entonces, esto sí, en torno a simbólicos imaginarios cristianos<sup>26</sup>.

«¡Salud, regia beldad, virgen divina!  
Su magnánima frente  
A tu planta inocente  
La nación fiera de Pelayo inclina;  
Y allá en Occidente  
La perla de los mares mejicanos,

---

<sup>25</sup> José ÁLVAREZ JUNCO: *Mater dolorosa: la idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001; Xavier ANDREU: «¡Cosas de España! Nación liberal y estereotipo romántico a mediados del siglo XIX», *Alcores*, 7 (2009), pp. 39-61, e íd.: «La cultura».

<sup>26</sup> María Luisa GUARDIOLA: «Superposición discursiva en el teatro de Gertrudis Gómez de Avellaneda», en María Isabel MORALES SÁNCHEZ, Marieta CANTOS CASNAVE y Gloria ESPIGADO TOCINO (eds.): *Resistir o derribar los muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2015, pp. 229-236.

Al escuchar de nuestro aplauso el grito  
Entre el hervor de sus inquietas olas,  
En alas del viento,  
Con eco fiel devolverá el acento  
Que atruena ya las playas españolas»<sup>27</sup>.

El estreno de *Alfonso Munio* en junio de 1844 supuso la consolidación definitiva de la autora en la escena literaria madrileña y española. Como a finales de siglo escribió acertadamente un crítico literario respecto a la producción dramática de Avellaneda, comenzó con este gran éxito un conjunto de obras representativas «del espíritu cristiano y de las tradiciones patrias»<sup>28</sup>. En *Alfonso Munio* (1844), *El Príncipe de Viana* (1844), *Egilona* (1846) o en *Flavio Recaredo* (1851) los dramas se desarrollaban antes de la Reconquista, sobre un el relato de fondo de una España naturalizada y preexistente en lento movimiento hacia su consolidación nacional en torno a Castilla.

Al tiempo que Avellaneda sumergía su teatro en los profundos fundamentos de la nación española, seguía igualmente proyectando de forma ambivalente, ocasional, pero recurrente, su esencial vínculo cubano. La primera edición de *Alfonso Munio*, por ejemplo, estaba dedicada a los habitantes de La Habana, y por esas mismas fechas escribía unos breves apuntes biográficos sobre la condesa de Merlin que servían de prólogo a su libro *Viaje a La Habana*<sup>29</sup>. Estas páginas estaban envueltas en una tensión difícil de descifrar que parecían distanciar a su autora de la condesa, en parte, quizá, por la defensa que esta última hacía de los intereses esclavistas, en parte, probablemente, porque dudaba Avellaneda de

---

<sup>27</sup> Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA: *Poesías de la Excelentísima señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda de Sabater*, Madrid, Imp. Dalgrás Hermanos, 1850, p. 196.

<sup>28</sup> Francisco BLANCO GARCÍA: *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, Imp. Viuda e Hija de Gómez Fuentenebro, 1899, p. 267.

<sup>29</sup> Mercedes SANTA CRUZ Y MONTALVO: *Viaje a La Habana*, edición de Adriana MÉNDEZ RÓDENAS, Doral (Florida), Stockcero, 2008; Ángeles EZAMA GIL: «“Criollas en París”: la condesa de Merlin, Gertrudis Gómez de Avellaneda y la duquesa de la Torre» *Analecta malacitana*, 32, 2 (2009), pp. 463-482, y Juan PRO: «Escribir una vida: la condesa de Merlin, 1789-1852», en Manuel PÉREZ LEDESMA (ed.): *Trayectorias trasatlánticas (siglo XIX). Personajes y redes entre España y América*, Madrid, Polifemo, 2013 pp. 95-121.

identificarse públicamente con una escritora que, a esas alturas, no contaba en Francia con el reconocimiento literario del que Avellaneda sí gozaba en España. Lo cierto es que Tula sí comenzó sus apuntes estableciendo unos lazos naturales entre Heredia, Merlin y ella misma como escritores cubanos que, en la diáspora, continuaban recordando a la perla de las Antillas, porque pertenecían a ella y conocían el dolor de la expatriación, de ser siempre extranjeros y, como tales, ser «interpretados» antes que «conocidos». Ambas escritoras, además, se identificaban como criollas y compatriotas que, en la distancia, desde el corazón de Europa, evocaban su patria «semisalvaje», «natural» y «tempestuosa» e «indómita», «ardiente» y «vigorosa», incorporándola y expulsándola así, a la vez, de los tiempos del mundo civilizado<sup>30</sup>.

Pero lo que me interesa enfatizar en esta ocasión es que Gertrudis, desde mediados de los años cuarenta hasta mediados de la década de los cincuenta, formó parte integrante y constitutiva del proceso de construcción nacional desde el corazón mismo de la cultura política liberal y moderada, y que esto no resultaba incompatible con una doble identidad cubana en gran medida asimilada y en parte ambivalente, que desestabilizaba su noción de pertenencia, pero, al mismo tiempo, reforzaba la proyección imperial de la nación española.

### *Literata*

La inmersión de la obra de Avellaneda en los imaginarios nacionales liberales parecía formar parte de una más amplia negociación directa con los espacios de producción literaria y los mecanismos del reconocimiento público, de los que claramente se había apropiado el moderantismo. Pero su singular presencia en la escena teatral madrileña había duplicado su popularidad, haciendo de ella un personaje extraordinariamente visible. A mediados de los años cuarenta, la imagen sexuada de la Avellaneda, más que la de ninguna otra escritora hasta entonces, estaba extraordinariamente ex-

---

<sup>30</sup> Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA: «Apuntes biográficos de la Señora Condesa de Merlin», en Mercedes SANTA CRUZ Y MONTALVO (condesa de Merlin): *Viaje...*, p. XXXIII.



puesta y politizada. En sus memorias, el editor progresista Benito Hortelano recordaba cómo, a finales de 1845, «la eminente e interesante literata doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, la célebre poetisa cubana [era] a la sazón, la favorita del general Narváez, y la que [...] disponía a su antojo de las cosas y de los hombres de alta política»<sup>31</sup>. En este contexto, la ambivalencia sexual de su talento y de su problemática presencia en público la convirtió en el eje de un debate amplio y central en aquellos años entre diferentes culturas políticas sobre la feminidad y la imaginación nacional.

A partir del segundo cuarto del siglo XIX, como ha demostrado Xavier Andreu, el conjunto de las culturas políticas liberales había empezado a elaborar sus alternativos modelos de nación desde el interior de un diálogo implícito con las imágenes que desde Europa se proyectaban sobre España en torno al mito romántico<sup>32</sup>. España y lo español se imaginaban, desde todos los matices del espectro político, frente a los modelos estéticos y las corrientes literarias que dominaban en Europa y que llegaban especialmente desde Francia, y, sobre todo, en respuesta a los estereotipos vertidos sobre una España fascinante y primitiva a la que, tácitamente, se excluía de la civilización moderna. En este sentido, desde mediados de los años treinta el despliegue del amplio imaginario costumbrista surgió desde esa misma necesidad compartida de reelaborar la imagen de una nación española moderna. A este imaginario se había incorporado el repertorio de estereotipos femeninos que representaban todas las ansiedades generadas en torno a la siempre potencial inestabilidad del orden sexual sobre el que se sustentaba la sociedad liberal. Avellaneda reunía todos los atributos deformes de quienes trasgredían ese orden jerárquico entre los sexos, asociado a la división entre el espacio privado y el público de las profesiones y la política: la «literata», la «político-mana» o la «marisabidilla»<sup>33</sup>.

Asociada a los espacios de poder moderados (y masculinos), por tanto, su feminidad pública fue parodiada de forma recurrente, es-

---

<sup>31</sup> Benito HORTELANO: *Memorias*, Madrid, Espasa Calpe, 1936, pp. 106-108, citado en María del Carmen SIMÓN PALMER: «Gertrudis Gómez de Avellaneda, agente político», *Studi Ispanici*, 1 (2005), p. 347.

<sup>32</sup> Xavier ANDREU: ««¡Cosas de España! Nación liberal...», e íd.: «La cultura».

<sup>33</sup> Gabriel GARCÍA Y TASSARA: «La político-mana», en *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Visor Libros, 2002, pp. 413-427 (ed. original, 1843-1844).

pecialmente desde la prensa demorrepublicana. Martínez Villergas la utilizó a menudo para señalar la inversión moral de una feminidad monstruosa y afrancesada que excedía los espacios de actuación de las mujeres en España. Sus críticas a los primeros estrenos teatrales de la Avellaneda fueron mordaces<sup>34</sup>. La sátira que publicó en *El Fandango* con motivo del doble premio que el Liceo le había otorgado a la escritora, que se había presentado con un pseudónimo masculino siguiendo «a George Sand al frente de los “ejércitos femeniles”», aludía tanto al elitismo de la sociabilidad literaria que representaba el Liceo cristino, como a la ambivalencia sexual de la celebrada escritora cuya feminidad desbordaba las fronteras del orden natural, intentando imitar (parodiar) las costumbres, la sociedad y la literatura francesa:

«Hay en Madrid un ser de alto renombre  
con fama de bonito y de bonita  
que por su calidad de hermafrodita  
tan pronto viene a ser hembra como hombre.  
[...]  
¡Va Felipe al Liceo y ahí es nada!  
observa que hay quien obsequiarle pueda;  
forma cálculos sabios a la entrada;  
el sombrero y levita a un lado queda,  
y el señor don Felipe de Escalada  
se convierte en Madama AVELLANEDA»<sup>35</sup>.

### *El verdadero talento*

Para acomodarse a los espacios del reconocimiento literario, Avellaneda negoció en su literatura las formas de representar la nación constitucional. En ese sentido también había rebajado el contenido de su crítica social. Pero su creencia en la preexistencia de una naturaleza armónica entre individuos (mujeres y hombres) iguales frente a la existencia de una sociedad que había desnaturalizado, y, en sus propias palabras, «dislocado», esa armonía legitimó siem-

<sup>34</sup> Emilio COTARELO Y MORI: *La Avellaneda...*, pp. 104 y 121.

<sup>35</sup> *El Fandango*, 8, 15 de julio de 1845, pp. 117-119.

pre su presencia, como mujer y escritora, en los escenarios del talento liberal (masculino). Tula tomó parte en esa batalla por los significados de la feminidad pública desde dentro incluso del propio nacionalismo costumbrista. Cuando en 1843, por ejemplo, escribió sobre «la dama de gran tono» dentro de una publicación que debía haberse llamado *Las mujeres pintadas por sí mismas*, en la estela del éxito cosechado por *Los españoles pintados por sí mismos*, compartió en parte la preocupación por articular una esencia nacional armónica y alternativa, pero lo hizo igualmente en tono paródico criticando la desnaturalización y, por extensión, la desvirtuación de la mujer en una (alta) sociedad española, igualmente desnaturalizada y desvirtuada, por haberse convertido en una «traducción libre del gran tono transpirenaico». Para ella, la mujer (española), «la obra suprema de la naturaleza, la obra de su amor ha sido dislocada [se encuentra] atenazada, contrahecha por la sociedad d'élite»<sup>36</sup>.

Entre noviembre de 1845 y, presumiblemente, febrero de 1846, Avellaneda dirigió la revista semanal *La Ilustración. Álbum de damas*. Ésta fue un crisol de todos esos referentes que su directora movilizaba en torno a su imagen pública: poemas y alabanzas a la monarquía, artículos exclusivamente dedicados a Cuba, una sección de modas, y aquellas sobre teatros y literatura en las que también se hacía eco de los bailes y saraos de esa alta sociedad a la que pertenecían sus damas y su reconocimiento literario, y de la que no podía prescindir. Pero, por encima de todo ello, la revista fue ofreciendo una reflexión amplia y heterogénea sobre la situación de la mujer en la sociedad. Abría su anunciado proyecto con el artículo titulado «El gobierno de las mujeres», en el que articulaba una profunda crítica moral a la revolución liberal por, precisamente, haber renunciado al potencial liberador de la propia Ilustración, excluyendo a las mujeres del mismo, en la línea de lo que había propuesto en toda su primera obra publicada a través de la dicotomía naturaleza-sociedad<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA: «La dama de gran tono», en *Álbum del bello sexo*, Madrid, Imprenta de El Panorama Español, 1843, pp. 4-6, y María C. ALBIN: «El costumbrismo feminista de Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 36 (2007), pp. 159-170.

<sup>37</sup> Mónica BURGUERA: *Las damas...*; María C. ALBIN: «El costumbrismo feminista...», e ID.: «El genio femenino y la autoridad literaria: “Luisa Molina” de Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Atenea*, 490 (2004), pp. 115-130.

Para ello, puso a disposición de esas damas todos los retazos con los que desde diversas sensibilidades sociales contemporáneas podían imaginar un horizonte de liberación para sí mismas. Bebía en gran medida de los debates abiertos por el reformismo social progresista que había liderado Ramón de Sagra desde finales de los años treinta<sup>38</sup>. Ese reformismo social que, sin cuestionar el marco de la complementariedad entre los sexos, sí reconocía la capacidad intelectual de las mujeres y las consideraba centrales en un proyecto de actuación cívico-público pensado para ampliar la esfera pública de la ciudadanía. Igualmente incluyó Avellaneda, en su particular caleidoscopio semanal, textos relacionados con un socialismo utópico que pretendía encontrar ese justo medio en que situar a las mujeres denunciando su esclavitud, pero despreciando también su «emancipación». Pero si había algo que daba coherencia a la revista fue su reivindicación clara del derecho de las mujeres a ser reconocidas y respetadas intelectualmente como tales. Se podía leer: «Tanta injusticia, tal parcialidad con respecto a seres igualmente dotados, no tiene ejemplar en la naturaleza, y se ha introducido sólo por el capricho y la soberana voluntad del hombre»<sup>39</sup>. Avellaneda y los textos de *La Ilustración* abordaban así la tensión conceptual propia de todo el universo liberal entre individuo y mujer. No se utilizaron nunca lenguajes políticos, pero la pretensión de fondo sí fue la de restituir a la mujer esa legítima razón individual y universal que definían los fundamentos morales del liberalismo y que, implícitamente, la lanzaba al espacio público y deliberativo de la plena ciudadanía.

Estas eran las herramientas conceptuales con las que Tula mantuvo su batalla en el corazón de las culturas políticas del moderantismo en las que habitó y creció su figura literaria. En 1846, Francisco de Paula Mellado incorporó la biografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda en su *Diccionario universal de historia y de geografía*, y ese mismo año, Antonio Ferrer del Río la incluía entre los mejores poetas por «sus atrevidas concepciones, su elevado tono, sus acentos valientes [que] son impropios de su sexo»<sup>40</sup>. La señorita Doña

---

<sup>38</sup> Sobre reformismo social y lenguajes de lo social para articular debates sobre feminidad liberal véase Mónica BURGUERA: *Las damas...*

<sup>39</sup> Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA: «Derechos de la mujer», *La Ilustración. Álbum de las damas*, 23, 22 de febrero de 1846, p. 2.

<sup>40</sup> Francisco DE PAULA MELLADO: *Diccionario universal de historia y de geogra-*

Gertrudis Gómez de Avellaneda entraba así a formar parte de la historia literaria española.

### Excelentísima señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda

Pero el año 1845 había supuesto sin duda un punto de inflexión en la vida de Tula. En abril de 1845, tras una dolorosa ruptura con Gabriel García Tassara, con quien había mantenido una apasionada relación de aproximadamente un año, nació la hija de ambos, a la que el poeta nunca llegó a (re)conocer y que murió siete meses después. Gertrudis era una celebridad y madre soltera. En carta a Cepeda, escrita después de su ruptura con Tassara y antes de la muerte de su hija, le contaba: «Me supones distraída en lo que llamas mi gloria [...] Abrumada con el peso de una vida tan llena de todo, excepto de felicidad [...] adulada por un lado, destrozada por otro [...] cansada, aburrida, incensada y mordida sin cesar»<sup>41</sup>. En noviembre de 1846 regresaba a Madrid desde Francia tras la muerte de su marido Pedro Sabater, gobernador de la capital y hombre próximo a Narváez, con el que había contraído matrimonio unos meses antes. Regresaba enlutada, viuda y devota, pero, como confesó a Cepeda, «no devota vulgar; ya comprenderás que esto no es posible, pero devota a mi modo»<sup>42</sup>. Había escrito retirada en Burdeos, a su vuelta desde París, un *Devocionario* que, aunque entregado a su editor, no se publicaría hasta muchos años después. A su modo, efectivamente, los imaginarios cristianos estuvieron más explícitamente presentes en su vida y su obra desde entonces.

#### *Individua de la Academia Española*

Los espacios de la respetabilidad liberal se fueron reordenando desde entonces al ritmo de la reconfiguración política y emocional del sistema moderado durante las décadas centrales del siglo XIX, y el mismo Liceo desapareció definitivamente, como el romanticismo,

---

fía, t. I, Madrid, Est. Tip. de D. Francisco de Paula Mellado, 1846, p. 261, y Antonio FERRER DEL RÍO: *Galería...*, p. 309.

<sup>41</sup> Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA: *Gertrudis Gómez de Avellaneda...*, p. 242.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 250.

tras un rápido ocaso entre 1849 y 1851. Avellaneda tuvo que reinventarse en el interior de los mismos contextos fuertemente personalizados que ostentaron el poder, reduciendo la esfera pública y el horizonte de la proyección civil de las mujeres en la sociedad. Desde entonces, renovó regularmente su reconocimiento literario, pero lo hizo ya siempre con esfuerzo. Siguió habitando los nuevos espacios de la excelencia literaria, probando géneros diversos, celebradas representaciones con más o menos éxito a las que solía asistir regularmente la familia real, y siguió así estando extraordinariamente expuesta a la opinión pública. Ese entorno de fama y exposición, sin embargo, no le proporcionó nunca los medios para encontrar una estabilidad económica y personal, como sí solía ocurrirles a los hombres de letras<sup>43</sup>.

Sus frustrados deseos de encontrar un destino en Palacio como azafata de la reina, entre 1847 y 1850, demostraban la distancia real a la que en el mismo Palacio deseaban mantener a la escritora<sup>44</sup>. Sin duda hubo de acusar Tula la muerte de Gallego a finales de 1852, el rechazo de su solicitud para ocupar su vacante y ser admitida como miembro de la Real Academia Española en 1853, y la caída de Narváez en 1854. La negativa de la Academia y la abierta enemistad desde entonces con Luis Sartorius y el influyente grupo «polaco» en torno suyo endureció la recepción de sus obras por parte de la crítica próxima a los grupos moderados en general. Pese a gozar de un apoyo explícito por parte de muchos e importantes sectores del mundo de la literatura, la decisión de la Academia, probablemente presionada políticamente desde estos mismos círculos próximos a Sartorius, sancionaba «la incompatibilidad de la diferencia de sexo con este cargo» o, lo que era lo mismo, el principio de que el mérito y el talento seguían siendo exclusivamente masculinos<sup>45</sup>. Desde estos grupos, política y personalmente enfrentados a Avellaneda en torno a la que ella llamaba la «pandilla de

---

<sup>43</sup> Ángeles EZAMA: «Gertrudis Gómez de Avellaneda, epistológrafa. Cartas a Ramón María Narváez, duque de Valencia», *Siglo diecinueve*, 20 (2004), pp. 351-383, esp. p. 362.

<sup>44</sup> María del Carmen SIMÓN PALMER: «Gertrudis...», e íd.: «En busca del mecenazgo real: autoras románticas y Palacio», *Anales de literatura española*, 23 (2011), pp. 289-308.

<sup>45</sup> Emilio COTARELO Y MORI: *La Avellaneda...*, p. 248.

Venturilla Vega» y el universo moderado en general, circuló un romance satírico titulado *Protesta de una «individua» que solicitó serlo de la Academia Española y fue desairada*<sup>46</sup>. No podía ser más elocuente y mostraba los términos de la paradoja sobre la que se justificaba la exclusión de la escritora de «una corporación donde se hallan reunidas casi todas las superioridades políticas y literarias de la corte»<sup>47</sup>. Ni en Palacio, ni en la Real Academia Española, ni en el amplio espectro liberal en que se estaba forjando la imaginación nacional, había espacio para la defensa que ella capitalizaba del derecho de las mujeres a ser juzgadas por su talento y no por su sexo, como individuos y como mujeres al tiempo.

### *Coronado*

Su boda en Palacio con Domingo Verdugo y Massieu en 1855 confirmó su acercamiento a los grupos progresistas y de la Unión Liberal. Además, desde su rechazo en la Academia los tonos y juicios de la crítica progresista y demócrata sobre Tula también se fueron suavizando significativamente. Sintomáticamente, el propio Martínez Villergas en su célebre *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos*, publicado en 1854, transmitió una imagen radicalmente diferente de la escritora, de su talento y de su obra. El «nervio», la «índole masculina», el «tono mayor», de la obra de Avellaneda le hacían «figurar a la cabeza de los trágicos modernos y ocupa un distinguido lugar entre nuestros poetas líricos». En la línea propuesta por Coronado poco después, con la que he abierto el artículo, Villergas entendía el genio de Avellaneda en su capacidad para traspasar las fronteras de los atributos naturalmente asociados al talento masculino o femenino, porque «creo yo que en la república del arte, la gracia de la mujer vale tanto como la energía del hombre. Y es digno de notarse también que nunca uno de estos genios ha brillado sin una especial competencia providencial del otro»<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>47</sup> Domingo FIGAROLA-CANEDA: *Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1929, pp. 157-158.

<sup>48</sup> Juan MARTÍNEZ VILLERGAS: *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos*, París, Rosa y Bouret, 1854, pp. 265-275.

El texto en el que Carolina Coronado defendía la feminidad de Avellaneda incluyéndola en su «Galería de poetisas contemporáneas», publicado por primera vez en 1857, con el que empecé este artículo, debe situarse dentro de esta cultura política y literaria democrática en la que se movía Martínez Villergas y que la había considerado, desde mediados de los años cuarenta, «la reina de las poetisas españolas»<sup>49</sup>. Desde ahí debe entenderse su participación en el debate abierto en torno a la feminidad española, en el que ella misma, su imagen pública como escritora, fue protagonista, como Avellaneda, en primera persona<sup>50</sup>. Las dos habían compartido espacios de reconocimiento en ese Madrid liberal y romántico en ebullición de los primeros años cuarenta. Ambas habían expresado claramente una profunda visión crítica respecto a la situación de las mujeres y el reto de legitimar su autoría cuestionando los límites de la domesticidad a través de la expresión literaria, y así se mostraron ante sus damas lectoras en el momento de mayor popularidad de las «poetisas» a través de diversas publicaciones periódicas. Pero aunque siempre se refirieron una a la otra con respeto y admiración en público, personalmente, mantuvieron siempre la distancia<sup>51</sup>. Coronado había empezado a publicar ligeramente más tarde y su reconocimiento, como su capacidad (e intención) de desbordar la diferencia entre los sexos, fue menor. Su talento se asoció siempre con la capacidad de expresión y creatividad femenina que el romanticismo (masculino) no dejó de considerar natural y doméstica. Ella lideró el grupo de escritoras de la denominada «hermandad lírica» y, en cierto modo, se apropió de los significados de la palabra poetisa: se la asignaron los críticos y ella la hizo suya para identificarse como escritora y para redefinirla según sus ideas<sup>52</sup>. Desde mediados de los años cuarenta, Coronado había reelaborado su femini-

---

<sup>49</sup> *El Fandango*, p. 122.

<sup>50</sup> Carolina CORONADO: «Galería de poetisas...».

<sup>51</sup> Carmen FERNÁNDEZ DAZA: «Yo no puedo seguirte con mi vuelo», en *Actas de las III Jornadas de Almendralejo y Tierra de Barros*, Almendralejo, Asociación Histórica de Almendralejo, 2012, pp. 271-292, y Milena RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ: «Que yo las nubes resistir no puedo: las respuestas de Carolina Coronado y Luisa Pérez de Zambrana ante la polémica en torno al género en Gertrudis Gómez de Avellaneda (una lectura transatlántica)», *Arbor*, 190-770 (2014), pp. 1-13, disponible en <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.770n6004>.

<sup>52</sup> Susan KIRKPATRICK: *Las románticas...*



dad en términos nacionales, en contra del modelo francés, en contra del consumismo y la objetivación de las mujeres, en contra de su exposición pública, en contra del romanticismo, en contra, en definitiva, de todos los temores que también para ella, inevitablemente, representó Avellaneda.

Puede entenderse así que la complejidad del argumento de Coronado sobre Avellaneda en su «Galería de poetisas contemporáneas» y su recurrente admiración no estaba exenta de ironía al afirmar que ésta, «creyéndose en cierto modo hombre», se había resuelto «bizarramente a pretender plaza de académico en la Academia de la Lengua Española». La misma necesidad que exponía Coronado de «desesencializar» la diferencia entre talentos de uno y otro para entender el genio de Avellaneda se insertaba dentro de una reflexión ambivalente más amplia respecto a la feminidad española y a los significados de la palabra «poetisa» que ella encarnaba. Para Coronado, tan importante era difuminar la diferencia ontológica entre los sexos para recuperar a Avellaneda entre estas poetisas como redefinir, inmediatamente después, los contornos de una feminidad literaria alternativa, particularmente española y perfectamente respetuosa con el marco discursivo dominante en torno a la complementariedad de los sexos. Los contornos de esta feminidad literaria se establecían indisolublemente ligados a los imaginarios nacionales y, en este sentido, en contraposición con el ejemplo francés; un país en el que «las mujeres se volvían hombres y los hombres, mujeres». Concluía Coronado al respecto: «Lo que yo quiero decir es que no se lancen las españolas en carreras que pertenecen al hombre por la creencia de que todo es ya permitido a la mujer». La feminidad literaria española debía asociarse exclusivamente con la poesía como género de expresión natural del sentimiento, que sólo de forma imaginaria desbordaba el espacio doméstico. Los argumentos de Coronado indagaban en las fronteras difusas de la masculinidad y la feminidad, entre dos verdades cuyos extremos se juntaban sólo de forma extraordinaria, pero que nunca dejaban de ser ciertas. Coronado cuestionaba y reforzaba a un tiempo la diferencia sexual.

### *Ingrata camagüellana*

El año 1858 también supuso, como 1845, otro punto de inflexión en una vida expuesta, entre el aplauso público y la desgracia personal. El 9 de abril se estrenó el drama *Baltasar*, el mayor éxito en la carrera de Avellaneda que puso a toda la crítica de acuerdo, con más de cincuenta representaciones seguidas y numerosas reposiciones. Cinco días después, su marido Domingo Verdugo fue acuchillado en la calle quedando gravemente herido. Su viaje a Cuba, poco más de un año después, probablemente tuvo mucho que ver con la tensión en torno a este episodio, polémico y muy politizado, y la difícil recuperación de Verdugo<sup>53</sup>.

Durante su estancia en la isla, entre noviembre de 1859 y mayo de 1864, Avellaneda desplegó todo el capital simbólico que, como escritora, había acumulado en los círculos literarios y políticos madrileños próximos a la monarquía isabelina<sup>54</sup>. Por una parte, su marido había sido destinado a Cuba para acompañar al recién nombrado capitán general de la isla, el general Serrano. Avellaneda sin duda llegaba en representación de la metrópoli, como proyección de la nación imperial, portadora incluso del encargo explícito por parte de Isabel II, como podía leerse en diferentes periódicos a ambos lados del Atlántico, de «hacerles saber a los cubanos lo mucho que los quería y que acaso algún día fuese a verlos»<sup>55</sup>. Por otra parte, recuperaba al mismo tiempo la escritora su identidad cubana en los mismos términos en los que ésta había formado parte de su peregrinaje y de su naturaleza indómita, con sus paisajes tropicales e incivilizados. En esos mismos términos fue recibida y celebrada por parte de la alta sociedad política y literaria cubana como la célebre escritora que regresaba a su patria después de una larga ausencia. Fue coronada en faustas celebraciones en el Liceo de La

---

<sup>53</sup> Emilio COTARELO y MORI: *La Avellaneda...*

<sup>54</sup> Sobre la cubanidad de Avellaneda véase Stella Maris SCATENA FRANCO: «Gertrudis Gómez de Avellaneda entre Cuba e Espanha», *Varia Historia*, 23, 38 (2007), pp. 315-333, y Milena RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ: «Que yo las nubes resistir no puedo...».

<sup>55</sup> José Augusto ESCOTO: *Gertrudis Gómez de Avellaneda. Cartas inéditas y documentos relativos a su vida en Cuba de 1859 a 1864*, Matanzas, Imprenta Pluma de Oro, 1911, p. 109.

Habana y en el de Matanzas, y participó en la inauguración de la estatua de Colón de Cárdenas, entre otros eventos sociales diseñados para la ocasión<sup>56</sup>.

Como parte de esa misma política de despliegue de los atributos adquiridos en España, pronto, a principios de 1860, se publicó el *Album cubano de lo bueno y lo bello*, durante seis meses. En esta publicación destaca la serie de artículos sobre la mujer que recogen, a través de una iconografía católica explícita, los mismos argumentos, y algunos artículos ya conocidos sobre la igualdad intelectual entre hombres y mujeres, que Avellaneda había escrito para su revista en España, editada quince años antes<sup>57</sup>. Así, su imagen se movió exactamente en las mismas coordenadas ambivalentes en las que Avellaneda se había ido construyendo a sí misma, en esa tensión permanente que atravesaba la feminidad pública de una mujer de letras imaginada desde el corazón de la nación imperial y desde sus mismos márgenes.

Pero esta imagen ambivalente, elaborada desde el interior de un imaginario colonial dominante, no funcionó tan fácilmente entre los círculos literarios cubanos nacionalistas. José Fornaris, uno de los poetas más populares en la isla a la llegada de la escritora, ya había hecho circular un soneto satírico entonces en el que afirmaba que «la ingrata torcaz camagüellana tornaba esclava, en brazos de un verdugo», en clara alusión a su vínculo con el poder imperial, al que pertenecía. Él mismo reavivó el debate años después, habiendo dejado ya Cuba Avellaneda, cuando en 1867 decidió excluirla explícitamente, en su obra *La Lira Cubana*, de entre los representantes de la poesía de la isla, «por no considerarla cubana, sino madrileña»<sup>58</sup>. Contó también con defensores que, por ejemplo, desde el mismo Liceo de La Habana que la había coronado hacía unos años, protestaron «contra la extraña idea emitida por algunos literatos de la capital de que la señora Avellaneda no tiene derecho a figurar al lado de Heredia y Milanes»<sup>59</sup>. Avellaneda defendió pú-

---

<sup>56</sup> Sobre la complejidad de los significados históricos en torno a Cristóbal Colón véase Christopher SCHMIDT-NOWARA, *The Conquest of History...*, pp. 53-95.

<sup>57</sup> Brígida PASTOR: «Mujer y transgresión en la prensa cubana del siglo XIX: *Album cubano de lo bueno y lo bello*», *Isla de Arriarán*, 14 (1999), pp. 325-344.

<sup>58</sup> José Augusto ESCOTO: *Gertrudis Gómez de Avellaneda...*, p. 62.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 63.

blicamente su origen y su «corazón cubano», pero su nombre fue desapareciendo del imaginario literario nacional. Son conocidos los argumentos con que en 1875, dos años después de su muerte, José Martí borró a la escritora de entre las poetisas americanas. Como había hecho Ferrer del Río treinta años antes, Martí masculinizó la obra poética de Avellaneda, pero, en esta ocasión, con intenciones y efectos opuestos. Lejos de pretender canonizar su talento dentro de la literatura (masculina) cubana, Martí explicaba así su exclusión natural de la literatura cubana (escrita por mujeres). En su conocida comparación con Luisa Pérez de Zambrana, escribió Martí, uno debía preguntarse «no solamente cuál es entre las dos la mejor poetisa, sino cuál de ellas es la mejor poetisa americana. Y en esto nos parece que ha de haber vacilación. No hay mujer en Gertrudis Gómez de Avellaneda»<sup>60</sup>. La asunción implícita de que su masculinidad la excluía de su única posible ubicación natural entre las mujeres (poetisas) cubanas demuestra hasta qué punto género y nación eran dos caras de la misma moneda.

En conclusión, el segundo tercio del siglo XIX fue un periodo histórico fundacional para la indisoluble fijación de las imaginaciones de género y nación ligadas a la construcción del Estado liberal en España. Gertrudis Gómez de Avellaneda a lo largo de su vida, vivida como auténtica celebridad construida desde el interior de las culturas políticas liberales de las décadas centrales del siglo, exploró y negoció consigo misma y con su entorno los significados de una feminidad y nacionalidad desbordantes. Vivió y escribió desde el interior de un contexto discursivo organizado en torno a la extraordinariamente poderosa, pero intrínsecamente inestable y diversa, noción de la complementariedad de los sexos y de la nación (imperial) española. Tula, como mujer y escritora, vivió y se reinventó deslizándose, como diría Carolina Coronado, entre los extremos de supuestas verdades sobre los sexos y las naciones. Sólo recientemente, al cuestionar la nitidez de las verdades identitarias, las tradiciones literarias e históricas nacionales pueden reincorporar a una figura ambivalente y fundamental para repensar la inestabilidad conceptual y vital en la que se fundamentó el orden liberal moderno.

---

<sup>60</sup> Milena RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ: «Que yo las nubes resistir no puedo...», p. 2.