

## *Gertrudis Gómez de Avellaneda en Madrid*

Como es sabido, Tula llegó a Madrid a finales de 1840. Esta ciudad fue desde entonces su lugar de residencia habitual, apenas interrumpida durante algunos períodos. La primera ausencia prolongada de la que tengo noticia se vio determinada por la enfermedad de su primer marido, Pedro Sabater, con el que en junio de 1846 viajó a París en viaje de bodas y en busca de médicos que pusiesen remedio a una laringitis que resultó mortal. Sabater soportó una traqueotomía antes de emprender el camino de regreso para fallecer el 1 de agosto en Burdeos, donde la Avellaneda permanecería una temporada. En el convento de Nuestra Señora de Loreto encontró refugio para su dolor y para escribir el *Manual del cristiano* editado por Carmen Bravo-Villasante en 1975. No he podido averiguar la fecha de su regreso, pero con la ayuda de Emilio Cotarelo podemos concluir que ya se encontraba aquí a fines de noviembre de 1846, sin que se hubiesen cumplido seis meses desde su partida. Su nuevo matrimonio con el coronel de artillería Domingo Verdugo y Massieu, diputado en Cortes y hombre de confianza del general O'Donnell, determinó otros viajes, entre los que destaca el que en 1859 la llevó a Cuba. Hasta 1863 no volvería a Madrid, ya viuda, tras estancias en Nueva York, Londres y París, y algún tiempo en Sevilla. Aquí había de morir, el 1 de febrero de 1873.

Durante casi treinta años de residencia en esta ciudad, Madrid hubo de ser el escenario de sus mayores triunfos literarios y de algunos episodios de su tormentosa trayectoria sentimental. Son estos últimos los que más han ocupado la atención de sus numerosos biógrafos. Tula no era nueva en esas lides: antes de dejar Cuba en 1836, ya había roto un compromiso matrimonial firme y había abandonado a su segundo pretendiente, e incidentes similares se registraron a su paso por La Coruña y por el pueblo sevillano de Constantina de la Sierra.

Ciertamente, nada había podido equipararse a la pasión que vivió luego en Sevilla por Ignacio de Cepeda, a quien dirigiría un relato autobiográfico y abundante correspondencia, indispensables para conocer su personalidad<sup>1</sup>. Idealista y exaltada, la Avellaneda había proyectado sus sueños sobre aquel individuo frío y cortés, antítesis de los personajes novelescos de la literatura romántica, a la vez que rechazaba las proposiciones de un tal Antonio Méndez Vigo, a pesar de sus amenazas de suicidio. Precisamente fue el desdén de Cepeda lo que la impulsó a trasladarse a Madrid, donde la aguardaba otro episodio borrascoso: el de sus amores con Gabriel García Tassara, al que se entregó con su pasión característica para despreciarlo después, tras una violenta ruptura. De las relaciones nacería en 1845 una niña, María (Brenhilde), que falleció a los pocos meses, sin que el poeta sevillano accediese a conocerla, a pesar del dramático llamamiento de su madre. Por sus cartas a García Tassara<sup>2</sup> sabemos que la Avellaneda vivía entonces en la calle de la Ballesta 4, principal, desde donde amenazó al antiguo amante con arrojar en medio de sus queridas del Teatro del Circo el cuerpo de la hija que ya agonizaba. En pleno desencanto, el matrimonio de Tula al año siguiente con el mencionado Pedro Sabater, diputado en Cortes por Castellón de la Plana, gobernador civil de Madrid y ayudante del rey consorte don Francisco de Asís, supuso para ella un breve período de estabilidad emocional. Luego, otra vez aquí y ya recuperada de la muerte de su marido, renacieron sus sentimientos hacia Cepeda, definitivamente frustrados por el matrimonio de éste, en 1854. Tula se casó a su vez, en 1855, con el coronel Domingo Verdugo y Massieu, que, como se ha dicho, fallecería en La Habana en 1863. Por si eso es poco, unas *Cartas inéditas existentes en el Museo del Ejército*<sup>3</sup> permiten deducir que en 1853 había mantenido una correspondencia apasionada con Armand Carrol, bajo el que parecía ocultarse Antonio Romero Ortiz, quien llegaría a ser Ministro de Gracia y Justicia tras la Revolución de Septiembre de 1868. Esas libertades eran las que mejor toleraba la época, alentadas desde la Corte que regían una reina cuyas debilidades sensuales eran conocidas de todos y una reina madre que recientemente se había

---

1. Facilitada por la viuda de Cepeda, María de Córdoba y Govantes, esa correspondencia fue publicada por Lorenzo Cruz de Fuentes, en *Autobiografía y cartas, hasta ahora inéditas, de la ilustre poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda*, con un prólogo y una necrología de Cruz de Fuentes, Huelva, Miguel Mora y Cía., 1907. Una segunda edición, corregida y aumentada, apareció en Madrid, Imprenta Helénica, 1914.

2. «Uno de los epistolarios más penosos y patéticos de la historia española», como señala Elena Catena en su Introducción a Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Poesías y epistolario de amor y amistad*, Madrid, Castalia, 1989, p. 27.

3. Edición de José Priego Fernández del Campo, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1975.

dedicado a engendrar un hijo tras otro con la colaboración de Fernando Muñoz, un guardia de Corps llegado de Cuenca.

La vida literaria de Tula conoció en Madrid momentos difíciles, pero fueron los menos. Ya en Cuba habían tenido ocasión de celebrar tempranamente sus versos, y al dejar la isla escribió una de sus composiciones más famosas, el soneto «Al partir». En *La Aureola*, periódico que Manuel Cañete dirigía en Cádiz, publicó desde 1839 algunos poemas con el seudónimo de «La Peregrina», y su talento se impuso de inmediato en los círculos literarios de Sevilla, donde se representó en 1840, con aplauso unánime, su drama *Leoncia*. Con esos avales y con cartas de recomendación de don Alberto Lista llegaba a Madrid, donde en 1841 aparecieron la primera edición de sus *Poesías*, con prólogo de Juan Nicasio Gallego, y su novela *Sab*, cuyo mérito principal, en opinión de Lista, radicaba «en haber sabido interesar en favor de los amantes no correspondidos»<sup>4</sup>. Contaba ya con el afecto y la admiración de los autores citados, y de otras figuras consagradas como Manuel José Quintana, Nicomedes Pastor Díaz, Juan Eugenio Hartzenbusch o José Zorrilla. Así pudo frecuentar el Liceo Artístico y Literario, que ocupaba el Palacio de los duques de Villahermosa y donde se reunía lo mejor de la sociedad madrileña. A su triunfo tampoco fue ajena su belleza física, pues según Zorrilla, que la conoció precisamente en el Liceo y rememora el momento en *Recuerdos del tiempo viejo*, «la mujer era hermosa, de grande estatura, de esculturales contornos, de bien modelados brazos y de airosa cabeza, coronada de castaños y abundantes rizos, y gallardamente colocada sobre sus hombros. Su voz era dulce, suave y femenil; sus movimientos lánguidos y mesurados, y la acción de sus manos delicada y flexible...»<sup>5</sup>. Con el tiempo la Avellaneda no se atendería a esos rasgos, y menos a las características atribuidas a las heroínas románticas. Por si los varios retratos conservados no son prueba suficiente, se puede acudir a la carta en que Nicomedes Pastor Díaz comenta a su madre, probablemente con alguna envidia, que «la gordísima Tula se casó con el gordísimo Sabater, el actual jefe político, que es un guapo mozo»<sup>6</sup>.

Desde luego, fue su talento lo que le proporcionó momentos especialmente felices, como su coronación de laurel y oro en el Liceo Artístico y Literario madrileño, en 1844, tras proclamarse doble vencedora en el certamen poético organizado para celebrar la magnanimidad de la reina, y lo que no bastó para evitar momentos de decepción, entre los que cabría destacar su frustrado intento

---

4. Véase Carmen Bravo-Villasante, *Una vida romántica: La Avellaneda*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica (2.ª edición corregida y aumentada), 1986, p. 73.

5. José Zorrilla, *Obras completas*, ordenación, prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés, tomo II, Valladolid, Librería Santarén, 1943, p. 2051.

6. Véase Carmen Bravo-Villasante, *op. cit.*, p. 109.

de acceder a la Academia tras la muerte de su gran amigo Juan Nicasio Gallego, en 1853, por razones de sexo. El teatro le proporcionó muchos momentos de triunfo desde que a partir de 1848 se convirtió en uno de los autores habituales de la escena madrileña, y algún gran disgusto, como el fracaso de su comedia *Los tres amores*, en marzo de 1858, desastre al que alguien contribuyó arrojando un gato al escenario. El incidente tendría consecuencias incalculables: algún tiempo después, el coronel Verdugo acusó del hecho a un tal Ribera, de quien recibió una estocada que le afectó el pulmón y de la que ya nunca se recuperaría. Esa fue la razón del viaje a Cuba, en busca de un clima más benigno que resultó contraproducente y lo llevó a la muerte. El posterior regreso a España permitiría a la Avellaneda conocer el olvido, a pesar de la amistad de Fernán Caballero y del Padre Coloma. A su funeral fueron pocos los escritores que asistieron: entre ellos, el cubano José Ramón Betancourt y un ferviente admirador, Juan Valera.

La azarosa vida sentimental de Tula tuvo repercusión indudable en su obra literaria, por no referirme a los centenares de artículos que publicó en periódicos y revistas, y a las muchas cartas que escribió con cualquier pretexto y aun sin ninguno. Pasiones y desengaños hallan eco en esos escritos, sobre todo en los poemas: «Contrariada en lo más intenso de sus ideales, en la más pura de sus ilusiones, padeció crisis tremendas de espíritu, ocasionadas por el choque de pasiones, lo que dio a su poesía aquel tinte vago, pero perceptible, de melancolía que no se explicaban sus contemporáneos, ni hubo de entender la posteridad hasta que saliesen a luz sus cartas», señalaba el editor de las dirigidas a Cepeda<sup>7</sup>. Cabe pensar que la Avellaneda encontró en la retórica romántica la posibilidad de expresar sus vivencias, y tal vez en la literatura de la época también la inspiración y los modelos de su romántica vida. El hecho es que sus conflictos íntimos, su concepción del amor, sus frustraciones y sus desengaños llegan hasta su teatro y hasta sus narraciones, y es imposible determinar si la residencia en Madrid repercute de una manera precisable en su obra literaria. Entiendo que no, aunque de algún modo la determina. De su producción poética, ampliada en la segunda edición de sus *Poesías* (1850) y reunida finalmente en el primer volumen de sus *Obras literarias* (1869), han llamado la atención algunos metros poco usuales, y se han alabado sobre todo los poemas que reflejan los vaivenes de su vida amorosa, con especial insistencia en el desencanto y la ausencia. Incluso a la hora de expresar las vivencias personales, la escritora cubana muestra claramente la herencia mesurada de la dicción neoclásica en la que se había formado, de sus lecturas de José María Heredia y de los poetas españoles de fines del siglo XVIII y principios del XIX, algunos de los cuales habían llegado a ser amigos suyos.

---

7. Véase Lorenzo Cruz de Fuentes, prólogo a *Autobiografía y cartas...*, edición de Madrid, 1914, pp. 8-9.

Neoclasicismo y romanticismo se conjugaban también en su teatro, con el que obtuvo éxitos tan señalados como el «drama trágico» *Munio Alfonso* (*Alfonso Munio* al estrenarse en 1844), el «drama bíblico» *Saúl* (1849) y el «drama oriental» *Baltasar* (1858). Este último es, sin duda, el más celebrado por la crítica posterior, y también por la de su época, deslumbrada por el alarde escenográfico y el lujo del vestuario tanto como por la calidad de la obra, fusión acertada de referencias históricas y sentimientos tan contemporáneos como el decimonónico «mal del siglo». Con esas creaciones se insertaba sin problemas en la tradición dramática peninsular, y de manera particularmente evidente con *Munio Alfonso*, tragedia que enfrentaba el amor romántico al honor calderoniano en tiempos del emperador Alfonso VII y de doña Berenguela.

La historia de España ofreció a la Avellaneda inspiración para otros dramas de éxito variable, aunque por lo general notorio. Menos homogéneo fue el acierto de sus obras de ambiente contemporáneo, que iniciara con el drama *Leoncia* y entre las que destaca una comedia, *La hija de las flores* (1852), unánimemente elogiada por su acertada fusión de lirismo y de comicidad. Ni siquiera en éstas se encuentran referencias a Madrid, salvo en *Errores del corazón* (1852), la primera comedia que escribió. Los dos primeros actos se desarrollaban en casa de un tal doctor Román, y el tercero en la de la condesa de Valsano, siempre en la capital y en época contemporánea, como se puede deducir de las acotaciones y de la alusión al frac de Borrel, célebre sastre de la época, que viste con suma elegancia al mencionado doctor. Por cierto, esa ambientación reconocible no ayudó al éxito, pues la obra apenas resistió cinco días en cartel. El público no pareció compartir las preocupaciones de Tula sobre el derecho de la mujer a elegir marido, y su pretensión de flexibilizar la rigidez de un medio social sin duda crítico con sus propias andanzas amorosas. No sé si vale la pena señalar también que *El millonario y la maleta*, una pieza cómica en dos actos y en prosa que nunca estrenó, transcurre «en una villa de alguna importancia, a 25 o 30 leguas de Madrid», a mediados del siglo XIX.

La narrativa de Tula fue la parte menos apreciada de su producción, y la que menos ha despertado el interés de la crítica hasta tiempos recientes. Es también, probablemente, donde de forma más rotunda se plasma desde el principio el romanticismo de la Avellaneda, fruto de la lectura entusiasta de novelistas en boga. Sobre sus preferencias al respecto hay un interesante fragmento en su correspondencia, en el cual, entre las razones que invoca para que el reticente Cepeda la visite en Sevilla, aduce las siguientes:

En primer lugar, porque quiero que conozcas al mejor prosista de Europa, al novelista más distinguido de la época, tengo en lista *El pirata*, *Los privados rivales*, *El Wawerley* y *El anticuario*, obras del célebre Walter Scott.

Seguidamente *Corina o Italia* por Madame Staël. Novela descriptiva del más

hermoso y poético país del mundo, y hecha esa descripción con la pluma de una escritora cuyo mérito conoces. Además, han dado algunos amigos en decirme que hay semejanzas entre mí y la protagonista de esta novela, y deseo por eso volver a leerla contigo y buscar la semejanza que se me atribuye con ese bello ideal de un genio como el de la Staël.

Sigue la *Atala* del inmortal y divino Chateaubriand, porque te agradan todas las escenas de la naturaleza, todos los *corazones primitivos*, en fin, el hombre en su estado normal; y esta linda obra te satisfará. Luego las poesías de Lista, Quintana y Heredia, porque como dice uno de estos poetas:

... Verás la poesía  
del corazón y mente descendiendo  
al corazón y mente arrebatarse<sup>8</sup>.

Puede suponerse que, ante tal programa y dado su carácter, Cepeda no acudió a la cita. Importa señalar el contraste entre la tradición poética hispánica, de notable influencia en los versos de la Avellaneda, y su entusiasmo por Scott, la Staël o Chateaubriand, que determinan en buena medida la orientación de sus narraciones. A los autores antes mencionados han de añadirse otros, como el Bernardino de Saint-Pierre de *Pablo y Virginia*, y desde luego Rousseau, por cuya lectura se la acusara de atea en La Coruña, según recuerda en su autobiografía<sup>9</sup>. No hay razones para pensar que en Madrid variasen sus preferencias, pero me atrevo a proponer que la cercanía de la Corte tiene consecuencias inmediatas para la significación y el destino de algunos de sus relatos. Desde ahora me desentiendo de *Dolores* (1851), una novela corta de discutible ambientación medieval, así como de la mayor parte de las «leyendas», en las que no encuentro relación con el tema que nos ocupa: son casi siempre relatos fantásticos y moralizadores, que alertan contra las consecuencias de un vicio, o deficiencia, o pecado —la ingratitud, la avaricia, el adulterio, el abuso de poder—, y exaltan las virtudes correspondientes.

La estancia en España afecta inicialmente a *Sab*, donde Tula expresó su nostalgia de la tierra natal, idealizada por la distancia y los modelos literarios, y también sus anhelos de libertad y sus inquietudes sentimentales del momento. Ya en las «dos palabras al lector» que servían de introducción a la obra, la autora manifestaba su desacuerdo con algunas de las ideas expresadas en el texto, redactado tres años antes, y su esperanza de comprensión para los errores incluidos en sus páginas, «dictadas por los sentimientos, algunas veces exagerados, pero siempre generosos de la primera juventud»<sup>10</sup>. No se precisa de qué

8. Véase la carta 9 (fines de 1939), en Cruz de Fuentes, *op. cit.*, p. 116.

9. Véase Cruz de Fuentes, *op. cit.*, p. 72.

10. Véase Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab*, edición, prólogo y notas de Carmen Bravo-Villasante, Salamanca, Ediciones Anaya, 1970, p. 37.

errores se trata, pero probablemente tienen que ver con la espinosa cuestión de la esclavitud, aunque *Sab* no es una novela abolicionista, o no lo es en forma militante. La esclavitud, como la desaparición de los antiguos habitantes de la isla de Cuba, es sobre todo la manifestación de un destino adverso, y los indicios de protesta social —que los hay, y también manifestaciones subversivas de algún personaje— se diluyen en la totalidad de la obra, cuyo tema fundamental es el amor: un amor desgraciado, al gusto de la literatura de la época y tal vez relacionable con las vivencias personales de la autora, de modo que una determinada condición étnica y social puede convertirse en otra forma de esa fatalidad romántica que impide el final feliz.

Pero hasta eso podía provocar suspicacias en un momento en que España se veía especialmente presionada por Inglaterra para que pusiese fin al tráfico de esclavos, tácitamente consentido por las autoridades de la isla. De hecho, *Sab* no se distribuyó en la colonia. No podía ser del agrado de la «sacarocracia» criolla, en un momento en que las inquietudes abolicionistas empezaban a germinar, y se extendían entre la población de color. Es significativo también que en España los mismos parientes de la autora hiciesen desaparecer cuantos ejemplares tuvieron a su alcance, molestos al parecer por las ideas abolicionistas que la novela podía encerrar. A la hora de publicar sus *Obras literarias*, la Avellaneda prefirió olvidarse de ese relato, y excluyó también su segunda novela, *Dos mujeres* (1842), en la que había expresado ideas personales y tal vez agresivas sobre la institución matrimonial, según lo ha estimado buena parte de la crítica, aunque por razones que nunca he terminado de comprender del todo: ambientada en Sevilla y Madrid a principios del siglo XIX, la narración contrapone la esposa abnegada a la amante que todo lo subordina a la pasión, y la decepción y el suicidio de la segunda podrían interpretarse como una advertencia para quienes se atreven a romper las convenciones sociales, con lo cual la novela adquiriría —entendiendo— una dimensión incluso moralizadora. Tal vez la mera presencia de una pasión adúltera pudo resultar escandalosa para el sector más pacato de la opinión, y la autora atendió a quienes desaconsejaban la reimpresión de la obra<sup>11</sup>.

La Avellaneda tampoco incluyó en sus *Obras literarias* la novela *Guatimozín, último emperador de México*, sustituida por la leyenda *Una anécdota en la vida de Cortés*. En nota a pie de página la autora aludía a la falta de salud que le había impedido revisar y corregir la obra en cuestión<sup>12</sup>, pero lo cierto es que la única

---

11. Véase Aurelia Castillo de González, *Biografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda y juicio crítico de sus obras*, La Habana, Imprenta de Soler, Alvarez y Cía., 1887, p. 69.

12. Véase Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Obras literarias*, colección completa, cinco vols., Madrid, Imprenta de Ribadeneira, 1869-1871, vol. V, p. 159.

«anécdota» que quiso conservar había sido modificada en la medida necesaria para mostrar una imagen netamente positiva del conquistador. La ofrecida en la novela no había sido uniformemente negativa: se resaltaba su crueldad, su condición ambiciosa, su fanatismo religioso, su «política del terror», aunque esos aspectos se explicaban en alguna medida como determinadas por la época, como producto de un país poblado de hogueras inquisitoriales, y a medida que se desarrollaban los acontecimientos todo quedaba oscurecido por la tenacidad, el valor y la habilidad de quien terminaba convirtiéndose en una de las más grandes personalidades históricas de todos los tiempos.

Esa ambigüedad, ajena a la literatura que en las nuevas repúblicas hispano-americanas se había ocupado de la conquista, está íntimamente relacionada con la estancia de la Avellaneda en España, donde pudo beneficiarse del desarrollo alcanzado por la novela histórica, con frecuencia asociado por los críticos al triunfo del liberalismo. Bajo la influencia de Walter Scott, que se convierte en maestro indiscutido desde 1825 —es la fecha en que parecen haberse iniciado las traducciones de sus novelas—, los temas preferidos habían sido los medievales, como confirman *Los bandos de Castilla* (1830), de López Soler, o *Sancho Saldaña* (1834), de Espronceda, o *El Doncel de Don Enrique el Doliente* (1834), o *El señor de Bembibre* (1844), de Gil y Carrasco<sup>13</sup>. Su finalidad, a juzgar por los testimonios de los propios autores, era preferentemente didáctica: se trataba de crear una imagen o una conciencia nacional, o al menos una literatura que evitase la proliferación de las traducciones, con la convicción de que la historia de España abundaba en hechos dignos de memoria, maravillosos y extraordinarios. No hay que olvidar que el auge nacionalista abogaba entonces por los temas propios, por la exaltación del pasado como reafirmación del presente.

Las hazañas españolas nunca fueron más gloriosas que en la conquista de América, y durante las últimas décadas la actuación de Hernán Cortés en México había sido el tema preferido a la hora de vindicar la actuación española en el Nuevo Mundo. Ya en 1777 la Real Academia había convocado un certamen sobre el famoso episodio de la quema de las naves, que ganó José María Vaca de Guzmán y en el que participó Nicolás Fernández de Moratín con *Las naves de Cortés*. Esa fecha señalaba el comienzo de una campaña para mostrar la condición civilizadora de la conquista en el marco de la llamada «disputa del Nuevo Mundo». Los ilustrados españoles se sumaron a esa campaña, y en sus

---

13. El interés por lo medieval se manifestó tal vez antes que la influencia de Walter Scott, al menos si se considera ajena a esa influencia la temprana novela *Ramiro, conde de Lucena* (1823), de Rafael de Húmara y Salamanca.

aparentes o reales contradicciones se descubre la dificultad para conciliar la dignificación del pasado nacional con el examen moral de la historia española, la dificultad para defender la conquista con la ideología progresista de un humanitarismo más o menos liberal que inevitablemente conducía a la descalificación de los conquistadores. Sin duda, eso explica la actitud defensiva adoptada por Feijoo, por Jovellanos o por Cadalso. El citado certamen prueba que para la vindicación de la conquista se pensó sobre todo en la épica, y resultados significativos de esa apuesta fueron después *México conquistada* (1798), de Juan de Escoiquiz, y *La conquista del México por Hernán Cortés* (1820), de Pedro Montengón. Este último poema ya no puede evitar las vacilaciones que muestran los intelectuales españoles desde fines del XVIII, y que dan al poema una complejidad indudable<sup>14</sup>.

Las primeras novelas sobre la conquista de América heredarán esa complejidad. No habían sido muchas las que se habían ocupado del tema antes de *Guatimozín, último emperador de México: Xicoténcal, príncipe americano* (1831), de Salvador García Bahamonde, y *Pizarro y el siglo XVI* (1845), de Pablo Alonso de la Avecilla, son las más significativas. En relación con la Avellaneda interesa especialmente la primera, que, como ya es bien sabido<sup>15</sup>, nada tiene que ver con esa otra publicada en Filadelfia en 1826 bajo el título de *Jicoténcal*, cuyo autor aún permanece desconocido. Las coincidencias tienen que ver, sobre todo, con el caudillo tlaxcalteca que hace de héroe en ambas, y las diferencias con los presupuestos ideológicos desde los que se relatan los hechos. Probablemente su escritura resultó estimulada en uno y otro caso por la difusión de novelas como *Los Incas* (1777) de Marmontel (a partir de 1812 se multiplicaron sus ediciones españolas durante los períodos liberales, o se difundía en ediciones hechas en Francia), *Pablo y Virginia* (1798), de Bernardino de Saint-Pierre, y *Atala* (1801), de Chateaubriand, pero no es difícil comprobar que las circunstancias personales y el medio cultural de los escritores pesaban mucho más que las reales o supuestas influencias extranjeras. El patriotismo emancipador justifica las simplificaciones con que en América se abordó el tema de la conquista, evidentes en la

14. De estos temas se ocupa minuciosamente la tesis doctoral *La conquista de México en la épica del siglo XVIII: hazañas para una polémica*, de Javier Yagüe Bosch, presentada el 16 de diciembre de 1992 en la Universidad Autónoma de Madrid.

15. Véase Mercedes Baquero Arribas: «La conquista de América en la novela histórica del romanticismo español: el caso de *Xicoténcal, príncipe americano*», en *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 480, Madrid, junio de 1990, pp. 125-132.

literatura que comentó los hechos relacionados con Hernán Cortés y con México<sup>16</sup>, incluida la novela publicada en Filadelfia. Frente al prototipo del salvaje rousseauiano que se ofrece en *Xicoténcal*, los nobles guerreros de García Bahamonde, bravos y a veces crueles, guardan evidente relación con aquellos cuyas hazañas Alonso de Ercilla había convertido en materia épica al escribir *La Araucana*, de donde proceden los versos que encabezan cada capítulo de la novela. La Avellaneda heredó para su obra esta visión del indígena, y pudo contrastar la deficiente condición moral de Cortés con la de unos rivales valerosos, magnánimos, caballerescos, cumplidores de la palabra empeñada.

Las circunstancias de su estancia en España determinaban la deuda de Tula con *Xicoténcal, príncipe americano*. «En vano pretenden los autores extranjeros —advertía García Bahamonde en nota previa a su novela— disminuir la gloria de Hernán Cortés ya pintándole como a un tirano que hacía la guerra a hombres desnudos, ya tomando la causa de estos cuya ignorancia y sencillas costumbres les conducían a inclinar su cuello al yugo de los españoles»<sup>17</sup>. La actitud crítica de la Avellaneda no hacía sino insertarse en una tradición aún reciente, pero que puede rastrearse en España desde finales del siglo XVIII. Precisamente, uno de los aspectos notables de la polémica del Nuevo Mundo fue la insistencia de quienes criticaban la conquista española en reducir a los indígenas a una condición inferior, que los habría incapacitado para resistir a los invasores y dejaba bien manifiesta la crueldad de éstos. La preferencia por un indio de valor extraordinario, hábil en la guerra y en la política, obedecía a la pretensión de realzar el heroísmo español. Constituía así un fruto tardío de la disputa del Nuevo Mundo, y esa visión de los antiguos mexicanos tendría una repercusión aún no valorada. Algún día la recepción de *Guatimozín, último emperador de México* en el ámbito hispanoamericano recibirá la atención que merece. La novela apareció inicialmente en *El Heraldo* de Madrid, desde el 21 de febrero hasta el 25 de abril de 1846, y en ese mismo año fue publicada en cuatro volúmenes por la Imprenta de A. Espinosa y Cía., también en Madrid. En 1847 se editó en Valparaíso (Imprenta del Mercurio), y en 1853 en México (Imprenta de J. R. Navarro). Resulta curioso comprobar que sólo tras su difusión en los territorios conquista-

---

16. Puede comprobarse en el romance «Xicoténcal» (1838), del cubano Gabriel de la Concepción Valdés («Plácido»), la tragedia *Xicoténcal* (1828), del mexicano José María Moreno, el poema «Profecía de Guatimoc», del también mexicano Ignacio Rodríguez Galván, y la tragedia *Guatimozín* (1829), de José Fernández Madrid, que no permiten sino la idealización sin matices de los héroes americanos.

17. Véase *Xicoténcal, príncipe americano*, Valencia, Imprenta de José de Orga, 1831, p. ij.

dos por Hernán Cortés se advierte el interés mexicano por temas similares. Los primeros resultados notables se debieron a Eligio Ancona, que en *La cruz y la espada* (1866) y *Los mártires del Anáhuac* (1870) acentuó los aspectos negativos de la actuación española, impulsada por la avaricia y la crueldad, y reiteró la visión heroica de los indígenas, defensores de su libertad hasta la muerte.

Fruto de la circunstancia española de su autora, *Guatimozín, último emperador de México* podía servir de inspiración al nacionalismo literario hispanoamericano, mientras en España su visión del indígena y de la conquista parecía cada vez menos compartida. El tema de México dio lugar aquí a otras novelas de interés variable, como *La conjuración de México o los hijos de Hernán Cortés* (1850), de Patricio de la Escosura, y *Eleonor de Motezuma, o un episodio del siglo XVI* (1852), de Manuel Ruiz y Pérez. Con posterioridad se ocuparon de los hechos de aquella conquista al menos Julio Nombela y Tabares (*Hernán Cortés*, 1868) y Ramón Ortega y Frías (*Conquista de México por Hernán Cortés*, 1874). Esos relatos permiten comprobar que entre los escritores españoles se habían impuesto actitudes conservadoras, desde las cuales los planteamientos liberales —aunque fuesen tan moderados como los que podían desprenderse de obras como las de la Avellaneda o Aveciña— significaban una lectura negativa de lo ocurrido en América, a pesar de que nadie había cuestionado la empresa evangelizadora, empresa reservada al pueblo cristiano por excelencia, al pueblo español<sup>18</sup>. Cualquier actitud mínimamente crítica despertaba las suspicacias en una época que vivió la intervención española de 1862 en México, y el bombardeo de Valparaíso y El Callao por la flota de Méndez Núñez en 1866. Las heridas abiertas con la guerra de la independencia estaban lejos de cerrarse. Esas circunstancias no serían ajenas a la exclusión de *Guatimozín, último emperador de México* de las primeras *Obras completas* de la escritora cubana. La proximidad de la Corte determinaba la difícil aceptación de la novela, como antes había determinado los hallazgos y la significación de una de las obras más destacadas del romanticismo hispánico.

TEODOSIO FERNÁNDEZ

Universidad Autónoma de Madrid

---

18. Al respecto puede verse el artículo citado de Mercedes Baquero Arribas, y sobre todo su Memoria de Licenciatura *La novela histórica de tema americano en el romanticismo español. 1826-1852*, presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Autónoma de Madrid el 10 de junio de 1987.