



Mitos universales del sentimiento y consentimiento tácito en Gertrudis Gómez de Avellaneda (*Dos mujeres*, 1842–43)

Universal myths of feeling and tacit consent in Gertrudis Gómez de Avellaneda (*Dos mujeres*, 1842–43)

Karin Peters¹

ORCID: 0009-0003-4739-5994

Recibido: 23/12/2025 || Aprobado: 16/02/2025 || Publicado: 31/03/2026
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/mrvqkwrn>

Resumen

Basado en estudios sobre el Black Atlantic (e.g. Dwyer 2021, Haschemi Yekani 2021) el artículo investiga el mito universalista europeo del 'sentimiento' del siglo XVIII y cómo fue utilizado para cimentar fuertes dependencias asimétricas en América Latina. Parte de la hipótesis de que la promoción de un comportamiento virtuoso puede justificar la explotación a diferentes niveles durante la llamada "segunda conquista" (Pratt 1992). En los estudios sobre América Latina, sin embargo, las investigaciones suelen valorar positivamente las referencias a la literatura francesa en las "ficciones fundacionales" de las Américas (Sommer 1993), desestimando la continua asimetría que implican (Peters 2018). Por lo tanto, esta contribución trae a primer plano la importancia de la asimetría que se enreda con la historia transnacional y los usos políticos del sentimentalismo. Su objetivo es comprender cómo se adaptan las narrativas sentimentales de origen europeo en la obra *Dos mujeres* (1842) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, cómo consolidan la asimetría entre hombres y mujeres y/o sujetos europeos y no europeos, y cómo – en este caso particular – se utilizan las praxeologías sentimentales para redefinir los roles de género y la política social dentro de las comunidades nacionales recién creadas en América Latina.

Palabras clave

Sentimentalismo; Gertrudis Gómez de Avellaneda; *Dos mujeres*; dependencia; Affect Studies.

Abstract

Based on studies of the Black Atlantic (e.g. Dwyer 2021, Haschemi Yekani 2021), this article investigates the European universalist myth of 'sentiment' in the 18th century and how it was used to cement strong asymmetrical dependencies in Latin America. It starts from the hypothesis that the promotion of virtuous behaviour can justify exploitation at different levels during the so-called "second conquest" (Pratt 1992). In studies on Latin America, however, research tends to positivise references to French literature in the "foundational fictions" of the Americas (Sommer 1993), dismissing the continuing asymmetry they imply (Peters 2018). This contribution therefore highlights the importance of asymmetry as it relates to transnational history and the political uses of sentimentality. Its aim is to understand how sentimental narratives of European origin are adapted in Gertrudis Gómez de Avellaneda's work *Dos mujeres* (1842), how they consolidate the asymmetry between men and women and/or European and non-European subjects, and how – in this particular case – sentimental praxeologies are used to redefine gender roles and social policy within the newly created national communities in Latin America.

Keywords

Sentimentalism, Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Dos mujeres*, dependency, Affect Studies.

¹ Profesora titular de Literatura y Cultura Románicas, con especialización en la Iberorromanía, en la Facultad de Letras, Universidad Rheinische Friedrich-Wilhelms de Bonn, Alemania. Contacto: petersk@uni-bonn.de



Algunos mitos de la literatura europea parecen inmortales; por ejemplo, la historia de dos niños virtuosos en la isla Mauricio del Océano Índico, quienes se prometen una ‘buena vida’ en medio de una sociedad esclavista impulsada por el dinero. Una narración escrita por Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre en 1788 y dada a conocer como la novela titulada *Pablo y Virginia*. Las transposiciones y las parodias de este clásico francés a lo largo de varios siglos nos presentan un problema central en relación con los romanticismos hispánicos que es necesario abordar: cómo los tópicos del sentimentalismo literario y filosófico del siglo XVIII francés continúan en la época moderna y cómo pueden identificarse a modo síntomas de lo que Mary Louise Pratt ha denominado la “anti-conquista” (Pratt 8). O, más exactamente, cómo el mito europeo del sujeto virtuoso y ejemplar fue utilizado para efectuar formas más sutiles de subyugación, asimetría o dependencia, precisamente en el umbral histórico que desencadenó movimientos de liberación política como el abolicionismo, la independencia en las Américas o la emancipación de la mujer. Esto es así, si consideramos que, en *Pablo y Virginia*, el sentimiento y la virtud están claramente en el centro de un mito universalizador (en el sentido de Roland Barthes²) que aparentemente supera las fronteras de clase y etnia en un espectáculo lacrimógeno, a la vez que crea en Mauricio una comunidad aparentemente fantástica y sin fronteras, que convertirá en ídolo a la difunta Virginia. Sin embargo, la propia novela muestra –y las adaptaciones posteriores lo subrayan (Peters, “Teufelskreis”)– que el ideal europeo de virtud no excluye la opresión de los esclavos, sino que la perpetúa en el registro del ‘sentimiento natural’ al que uno se somete voluntariamente. Los protagonistas de esta conquista secundaria tampoco logran sustraerse a la lógica económica de la circulación mundial (Peters, “Arcadia”); de hecho, el texto de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre ya pone de manifiesto que todos los personajes están inscriptos en el sistema capitalista que estructura las relaciones coloniales. No obstante, destaca una tercera forma de dependencia: Virginia muestra la heteronomía del sujeto femenino, que debe ser domesticado en el orden burgués en cuanto experimenta sensaciones eróticas y, por tanto, es llevada de vuelta a Europa por la generación de las madres para ser “civilizada” allí. A pesar de la desgarradora idealidad de sus comunidades afectivas, la novela es, en realidad, un canto del cisne a la utopía de la convivencia ideal basada en valores.

Como lectora atenta de Bernardin de Saint-Pierre, Gertrudis Gómez de Avellaneda, novelista y dramaturga cubana, ha retomado repetidamente esta constelación, citando incluso en muchas ocasiones la mencionada novela, por ejemplo, en su más famosa novela *Sab*. Sin embargo, en este artículo nos concentraremos en uno de sus textos menos conocidos: *Dos mujeres*, escrito un año después de *Sab*, en 1842. No obstante, como nuestro objetivo es mostrar que ciertos *topoi*, figuraciones y motivos se repiten en su obra por una razón importante, también realizaremos algunas menciones breves sobre *Sab*. Si queremos intentar esbozar el esquema básico de los textos narrativos de Avellaneda, veremos que la idealización de una mujer virtuosa, un alma bella y pura que se convierte en un ídolo ‘virginal’ (Pastor 122), digno de culto y que, como Virginia, tiene que morir, ocupa un lugar central en su producción literaria. Así, la mujer renuncia a su objeto de amor y paga el precio dos veces: con el amor y con su vida. Como dramaturga de gran éxito, la autora se ha inspirado en la comedia barroca española

² Barthes describe el mito como un sistema de connotaciones secundarias y “*parole dépolitisée*”, que ha perdido el recuerdo de su “fabrication”, aunque la naturalización mítica del significado siempre es profundamente política e ideológica (Barthes 854). En este sentido, interpretamos la capacidad emocional aparentemente universal del ser humano como un mito cuyo origen, en una situación histórica, económica y política específica de Europa, ha quedado epistemológicamente oculto, aunque es evidente que el sometimiento a un sentimiento fuerte puede enmascarar diferentes dependencias (Peters, “Kniefall”).

y sus intrigas: sus tramas de triángulos amorosos o enredos fatales se reducen siempre a un final infeliz (en las leyendas cortas y en las tramas medievales, a menudo debido a un exagerado sentido hispánico del honor). En ellas, se hace especial hincapié en el sufrimiento de las mujeres y son ellas las que se convierten en heroínas del dolor. La trama termina con dos acciones: la visita a la tumba de una figura femenina a la que se canta eufóricamente como a una diosa y, al menos en los textos contemporáneos, la partida definitiva de los que quedan atrás hacia un Londres mercantilista, que simboliza la victoria de la sociedad, el afán de lucro y la ambición. Sin embargo, *Sab* destaca –particularmente– dentro de este paradigma porque es el portador de la alteridad, el hombre y el esclavo Sab, quien es bajado a esta tumba –el elemento potencialmente revolucionario y violento en una sociedad en crisis se somete allí a una idealización feminizada (García Martín 67)–, mientras que es la mujer Carlota quien tiene que ir a Londres como esposa del apático Otway, y quien llora sobre la tumba de Sab al final (Avellaneda, *Antología* 165). Si se observan de manera transversal con otros textos, Sab y Carlota emergen en la obra de Avellaneda como una intersección particularmente intrincada de dependencias de género, étnicas y económicas que necesitan ser descifradas.

Resulta significativo que, al menos en la anciana Avellaneda, el sufrimiento apasionado y el sacrificio amoroso no se interpreten como signos de debilidad ni se conciba a las mujeres como meros objetos del sentir (masculino) (Horta 127), sino, por el contrario, como sujetos activos de la experiencia afectiva. En su texto ensayístico tardío *La mujer*, de 1860, la autora subraya que la capacidad de sufrimiento³ de la mujer es el signo de su superioridad real: “la supremacía en los afectos” (Avellaneda, *Antología* 545) es, pues, un signo de la “superioridad” (Avellaneda, *Antología* 556) del sexo femenino. Ella vincula esto con su propia frustración por no haber sido aceptada en la Real Academia Española a pesar de su fama perdurable –a diferencia de los Liceos en los que fueron admitidas las señoras artistas y de los que formaba parte también Avellaneda (Ezama Gil 2015)–, debido al “exclusivismo varonil” (Avellaneda, *Antología* 562). Al mismo tiempo, convierte el texto en un gesto de confianza autoconscientemente ‘americano’ cuando habla de las “glorias femeniles” (Avellaneda, *Antología* 563) que irradiará el “nuevo mundo” en el futuro: “La América, ese mundo tan nuevo en que he nacido, llovería sobre nosotros multitud de nombres de distinguidas hembras que sostienen en ella el movimiento intelectual amenazado de sofocación” (Avellaneda, *Antología* 563).⁴ Sin embargo, al remontarse a la línea ancestral femenina, también, equipara a sus propias heroínas ficcionales con la Madre de Dios, “la mujer co-redentora, cuyo grande corazón puede contener la maternidad del universo” (Avellaneda, *Antología* 549). Como ella, sus personajes femeninos no solo encarnan una sensibilidad excepcional, sino que están investidos de una misión casi trascendental. A través de la intensidad y grandeza de sus emociones, parecen llamadas a fundar o sostener una comunidad universal, articulada bajo un “corazón” común –es decir, bajo un principio afectivo que unifica–. Sin embargo, esa misma elevación las conduce con frecuencia al sacrificio: su redención se consuma en la muerte, como si asumieran la figura de un mesías femenino.

De esta manera, el sacrificio femenino y la voluntad de grandeza van, pues, de la mano en la producción escritural de Avellaneda. Sin embargo, el esquema no siempre es tan claro como podría pensarse. Por esta razón, consideramos necesario relacionar el tópico del

³ En esta sublimación del sufrimiento, su aporte al romanticismo ibérico transmite, precisamente, la encrucijada engendrada entre la individualidad y la norma: “entre la necesidad de imaginar un yo creativo y deseante y la de no cuestionar la naturaleza complementaria de la mujer respecto del hombre” (Burguera 53; con referencia a Kirkpatrick y su análisis pionero de las máscaras narrativas y las identidades fragmentadas en las obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda).

⁴ El debate sobre la cubanía se aborda de forma más explícita en la poesía de Avellaneda, sobre todo en los poemas patrióticos de partida y llegada (Echeverría Castellón 2020).

consentimiento sentimental tácito con la tesis de Lauren Berlant, quien habla de la crueldad de una “collectively invested form of life”, la utopía optimista, pero inevitablemente condenada al fracaso, de una ‘buena vida’ (Berlant 11): “a relation of attachment to compromised conditions of possibility whose realization is discovered either to be imposible, sheer fantasy, or *too* possible, and toxic” (Berlant 24). Berlant sostiene que la “continuity of [the attachment’s] form” (24) confiere a los sujetos una identidad continua, pero que, como continuidad, imposibilita eternamente la consecución del objetivo real, es decir, una buena vida. Traducido a nuestro contexto, esto significa que, en la sociedad que Avellaneda construye en su novela, se invierte socialmente de manera significativa en una forma sentimental de convivencia, articulada bajo el ideal del afecto. Como veremos más adelante, esta convivencia se ofrece en escenas literarias para generar la identificación, con el fin de provocar más cadenas de lágrimas en sus lectores. Al mismo tiempo, el ideal de la comunidad emocional perpetúa las desigualdades de género que, paradójicamente, solo pueden eliminarse (aparentemente) mediante el sacrificio destructivo de uno mismo. Así, la comunidad sentimental se encamina hacia un fracaso crítico que estaba inscrito desde el principio en el optimismo de la idealidad igualitaria.

El modelado de la constelación de personajes de *Dos mujeres*, por ejemplo, es claramente dicotómico al principio, de acuerdo con el título: la inocente Luisa, que se ha criado con su primo Carlos en Sevilla y se casa con él rápidamente y por voluntad propia, tras su regreso de Francia encarna una actitud en la que parece prevalecer aún el ritmo de vida del siglo XVII y un espíritu español original.⁵ La felicidad familiar casi *kitsch* de los cuatro sevillanos se centra por completo en el espacio privado en el que la mujer domesticada puede demostrar su valía: “Y era tan hermosa, tan sublime, cuando descendía de su esfera de ángel para ocuparse de los más pequeños detalles de la vida doméstica” (Avellaneda, *Antología* 202). La lectura de *Pamela* de Richardson es probablemente una de las escenas más impresionantes de esta parte del texto.⁶ Aquí, la interioridad privada se consolida en un espacio cerrado –“entre cuatro paredes”– donde el dolor compartido crea una verdadera comunidad de lágrimas. Aspecto que está vívidamente coloreado e incluso tiene un efecto contagioso en la narradora:

¡Cuántas reflexiones no promovían la virtud de Pamela y la altanería de su cuñada: premiada la una y humillada la otra! ¡Cuánta indignación por la perversidad de Lovelace! ¡Cuánta piedad por la desventura de Clara! Luisa lloraba con frecuencia durante aquellas lecturas y, como nunca era tan bonita como cuando lloraba, su marido dejaba a menudo en suspenso la curiosidad de su auditorio en los pasajes más interesantes para deleitarse contemplándola. (Avellaneda, *Antología* 203)

En una serie de exclamaciones, que la voz narradora relaciona con los tres conceptos “reflexión”, “indignación” y “piedad”, culmina la identificación del grupo de lectores y lectoras aquí representado: a causa de la “perversidad”, por un lado, y la “desventura”, por otro, las

⁵ Curiosamente, cuando Avellaneda escribe textos costumbristas en la década de 1840, sacando tipos femeninos del mundo social como la dama de gran tono, elige la postura neutra de escritor y enmarca su escritura como un proyecto utópico: “esa elección deliberada de lo neutro sexual constituye una tentativa, no sólo de ubicarse en un espacio no calificado por la diferencia sexual; sino también de escapar a la situación de desigualdad en que se encuentran las mujeres en tanto seres dependientes y sumisos” (Albin 161). En el mismo contexto, la autora declara en contra del extranjerismo y la imitación excesiva de la cultura francesa. Según esta lógica, son la adaptación a las normas sociales de la sociedad pública y la adaptación a las modas europeas, sobre todo francesas, las que producen la dependencia caricaturesca de las mujeres. Sin embargo, en lo que respecta a la auto-representación de Avellaneda como escritora/a, Burguera se decanta claramente por una identidad híbrida con confianza en lugar de fragmentada, especialmente en sus ensayos feministas de finales de la década de 1840 (Burguera 59).

⁶ Las escenas sentimentales de lectura, que en la cultura del siglo XVIII se escenifican lacrimosamente como praxeología afectiva, suelen estar vinculadas a menudo a *Pamela* (Birke 129).

emociones oscilan entre las más altas cimas de la irritación y las más hondas profundidades de la compasión. Sería difícil describir de manera más impresionante el imperativo imitativo que emana de la literatura europea desde el sentimentalismo y que, en el caso de Avellaneda, abarca modelos como Chateaubriand y Rousseau pero que, también, disecciona con gran perspicacia como mecanismo de engaño de la psique femenina.⁷ Lo que aquí se expresa es la lógica modeladora fatal que, según Eva Illouz, ha perseguido a la modernidad europea desde el Romanticismo y está firmemente anclada en el dispositivo económico del capitalismo: el “scripting” de las utopías burguesas de la felicidad privada (Illouz 199 y 203). Según Illouz, la imaginación, la simpatía y el sentimiento son formas socialmente institucionalizadas que se encarnan en prácticas emocionales (Illouz 209). Así, en la lectura compartida entre Luisa y Carlos se repite el guion o modelo de la literatura en su propia expresión emocional, hasta en su lenguaje corporal. Por esta razón, la escena alcanza su clímax silencioso pero elocuente cuando Luisa, llorando compasivamente, se convierte en mediadora y representante de esta imitación emocional, incluso en objeto de máximo placer visual (“nunca era tan bonita como cuando lloraba”). La convierte en una figuración del consentimiento tácito a las normas de género y, al mismo tiempo, a la utopía fatal, cruel de una lograda convivencia sentimental.

Pasemos ahora a la otra cara de la moneda. Como rival de Luisa, la elegante y cosmopolita Catalina, nacida en Francia, quien pronto hace perder la cabeza a Carlos en Madrid, aparentemente contra su voluntad. Ella se mueve hábilmente, aunque distanciada, en el espacio de la corte y las tertulias, un mundo de “fría urbanidad” (Avellaneda, *Antología* 246) y amenazadora publicidad. Pero, sobre todo, se la etiqueta desde el principio como “la extranjera” (Avellaneda, *Antología* 205) porque creció “en tierras donde se profanaban altares, se guillotinaban reyes y reinaban soldados” (Avellaneda, *Antología* 206). Así, se la presenta desde el principio como la antítesis absoluta de Luisa y efigie de la modernidad. Sin embargo, en la conversación con Carlos se revela no solo tan bondadosa como Luisa, sino también particularmente inteligente –es, sin duda, una figura con la que la autora se identifica positivamente (Pastor 132)–. Por ello, son sus capacidades intelectuales las que contribuyen a su éxito en la escena social y alimentan su deseo de no dejarse atrapar por los engaños sentimentales de nadie. Su propia educación afectiva y la lectura de literatura sentimental se caracterizan, por tanto, por el autoconocimiento racional y la reflexión, en contraste con la bella pero muda Luisa. En forma de confesión de vida, le relata a Carlos, junto al lecho de su amiga enferma Elvira, su estancia en Provenza: el tiempo en que se apartó de la sociedad, buscó refugio en la soledad y aprendió a reconocerse en la naturaleza. Allí, al compás del paisaje y del silencio, fue gestando una sensibilidad nueva y una “imaginación novelesca” (Avellaneda, *Antología* 265) semejante a la de Luisa, alimentada por la lectura de *Julie, ou la Nouvelle Héloïse* de Rousseau y el *Werther* de Goethe. Así lo leemos en la novela: “En todas partes buscaba y creía encontrar elevados caracteres, ardientes pasiones, nobles desventuras: mi imaginación inagotable poetizaba todos los objetos, y de ninguno podía juzgar con exactitud, hasta que se disipase el prisma a través del cual los miraba”. Sin embargo, su “espíritu de análisis” le hace reconocer en qué modelo ha caído y este espíritu se convierte en el “soplo de hielo sobre todos mis entusiasmos”. Se da cuenta: “Yo buscaba en todo la realización de un sueño, el cuerpo de un fantasma”. Y añade: “Lo imaginado supera siempre a lo real” (Avellaneda, *Antología* 266s.). Como indagadora de sí misma, descifra así el guion romántico.

⁷ La propia Avellaneda relata en su *Autobiografía* (1839) cómo, en su juventud, la lectura de clásicos sentimentales como *Nouvelle Héloïse* y *Pamela* le inculcó ilusiones “tóxicas”: lo llama “mi encantadora quimera” (Avellaneda, *Poesías* 147) y “educación novelesca” (Avellaneda, *Poesías* 158). Como consecuencia, se habría visto totalmente incapaz de interactuar con hombres de carne y hueso con sensatez: “¿cuánto me engañaba!... ¿dónde existe el hombre que pueda llenar los votos de esta sensibilidad tan fogosa como delicada?” (Avellaneda, *Poesías* 150).

Lo trágico es que esa misma revelación –la exhibición franca de su capacidad de sentir con intensidad– provoca en Carlos un efecto cuidadosamente calculado que contradice la confesión de Catalina de haber renunciado al amor. El marido de Luisa, que en realidad ama fielmente a su prima, termina enamorándose de Catalina, seducido menos por ella que por la fantasía de sí mismo: imagina el desmesurado tributo que su orgullo masculino podría cobrar si lograra redimir y sanar el corazón desdichado de Catalina. En este punto, el uso de los lexemas “orgullo” y “satisfacción” (Avellaneda, *Antología* 274) indica con claridad que, tras la primera fase de engaño optimista en el guion sentimental en Sevilla, Carlos ha caído ahora víctima del engaño del deseo mimético⁸ en la capital madrileña. Consideramos que, en este momento ya está atrapado en la feria social de las vanidades, aunque siempre la haya rechazado con vehemencia. Así, no es Catalina –capaz de moverse conscientemente entre ambos polos de la dicotomía– quien encarna uno de sus extremos, sino Carlos, que pasa a representar, dentro de la trama, el polo opuesto. Además, al final, encarna la sociedad sin virtudes que se venga de la autonomía de la mujer y de la que el texto dice por boca de Catalina: “A la sociedad nadie va a lucir sus virtudes: los buenos sentimientos se guardan para la vida privada, para la intimidad, para la confianza”; la sociedad, en cambio, es “la cloaca en que se vierten todas las inmundicias del género humano” (Avellaneda, *Antología* 272). Con su deseo de seducir a la mujer autónoma para su propio orgullo masculino, Carlos ha caído así en la cloaca en lugar de repetir la interioridad privada que creía vivir en Sevilla en su diálogo con Luisa y sus parientes. Sin embargo, como resultado de su aventura, Catalina pierde cada vez más autonomía, belleza y tranquilidad. Al final, se convierte en una figura totalmente entregada a la emoción, una emoción que ya no busca modelos. En el clímax de su sufrimiento, se dice que Catalina ya no puede encontrar consuelo en poemas o novelas, porque: “El infeliz cuyo rostro presenta el lastimoso sello de una cruel enfermedad, no iría ciertamente a mirar reproducidas en un espejo sus llagadas facciones” (Avellaneda, *Antología* 369).

En esta emotividad exagerada encarna, en última instancia, el modelo heroico de mujer superior que Avellaneda había diseñado. De este modo, también, puede convertirse aparentemente en la madre literaria de una comunidad mundial universal, junto a la siempre pura, virginal y angelical Luisa. Sin embargo, el suicidio final de Catalina (Avellaneda, *Antología* 400), con el que quiere allanar el camino a la pareja, no es un sacrificio redentor. Por el contrario, en la conversación final entre ella y Carlos queda claro que, probablemente, ya está embarazada (Avellaneda, *Antología* 394), pero él lo ignora deliberadamente. El suicidio es, por tanto, doblemente reprobable y debe ser expiado fervientemente en la oración por Luisa, reencarnación de la virgen María, que intercede por los pecadores: “La piedad resplandecía en cada una de sus facciones. Sus ojos, elevados al cielo, parecían querer penetrar sus bóvedas eternas para encontrar la misericordia” (Avellaneda, *Antología* 401). Catalina, por el contrario, queda como la anti-María, fallecida embarazada. Luisa prefigura aquí lo que puede entenderse como una reinención, una rearticulación de la feminidad española en Avellaneda, que, al término del Romanticismo, concede cada vez más importancia a los motivos cristianos tradicionales (Burguera 59).

A esto se suma que, en un segundo gesto de sacrificio, Luisa ofrece su felicidad como prenda para la salvación de Catalina. Como encarnación estereotipada de los valores hispanos

⁸ Girard muestra el principio fundamentalmente mimético del deseo, en particular, en el caso del amor romántico, que está sujeto a una lógica equivalente de naturalización mítica y, por lo tanto, en palabras de Illouz, condiciona el *scripting* de ilusiones románticas. Según Girard, el deseo por un objeto siempre se transmite a través de una figura mediadora: “Pour qu’un vaniteux désire un objet il suffit de le convaincre que cet objet est déjà désiré par un tiers auquel s’attache un certain Prestige” (Girard 16). Pero curiosamente, en *Dos mujeres* esto no es lo que predomina en el triángulo amoroso, sino que Carlos se pone en una relación de imitación con los hombres ‘de la sociedad’, lo que le hace salir de la idealidad de la sociedad sentimental íntima.

y católicos, actúa como antídoto contra las normas ajenas, que “ponen en peligro de extinción los hábitos y valores nacionales” (Albin 162), pero al hacerlo se convierte casi en una caricatura. Varios estudios han debatido en qué medida la novela, con la hermandad entre mujeres al final, pone en marcha una búsqueda positiva de la comunidad afectiva imaginada (Grau-Llevería 2017) o un camino hacia la autonomía femenina, cifrado en el desarrollo del personaje de Luisa, que “es completamente consciente al final de su trayecto” (Pastor 131). Especialmente al comparar a los personajes femeninos con Carlos –descrito como débil y pasivo, incapaz de ajustarse al arquetipo del romántico activo porque vacila ante la idea de sacrificar a Luisa en nombre de su pasión (Horta 131)–, las reglas del juego se invierten: el hombre pasa a declararse objeto pasivo del deseo, mientras que las mujeres asumen el papel de sujetos activos. Sin embargo, su margen de maniobra consiste cruelmente en la autodestrucción o, en el caso de Luisa, en la expulsión del espacio social, lo que, poco después, también la lleva a la tumba.

De hecho, tras la catástrofe, su marido se dirige a Londres, asciende meteóricamente en el escenario político y nada le importará más que su “ambición” (Avellaneda, *Antología* 405), mucho menos Luisa. Se ha convertido en un nuevo Otway, “[m]ientras que miles de españoles beneméritos mendigan el pan en extraños países; mientras el comercio se estanca, la industria fallece y el empobrecido erario amenaza con una completa ruina” (Avellaneda, *Antología* 404). Con esta conclusión, la crisis adquiere un carácter colectivo, puesto que cuando el joven, antes idealizado sentimentalmente, se entrega por completo a la cultura capitalista insensible de Inglaterra,⁹ según la retórica del texto, se le hace responsable del sufrimiento de los españoles, que no pueden llevar una ‘buena vida’, ni en sentido sentimental ni económico.

La lección que podría extraerse de esta historia ejemplar sólo puede ser insinuada por la amiga Elvira en la conversación con sus hijas con la que concluye la novela antes de que la narradora vuelva a hablar: promete contar la historia de las “dos mujeres” para que sea una “lección provechosa” para las jóvenes (Avellaneda, *Antología* 406). Pero, ¿qué lección deja la novela de Avellaneda, contrariamente a la lectura de *Pablo y Virginia* (que Luisa devora en secreto de niña), *Pamela* o *Werther*? Creemos que esta lección no solo debe entenderse como una advertencia contra el matrimonio tradicional (cf. Horta, 128), sino también, en segundo plano, como una crítica a un guion cruelmente optimista que se ha perpetuado en la cultura romántica burguesa a partir del sentimentalismo en forma de praxeologías afectivas, pero que no se corresponde con la realidad económica de una sociedad capitalista. Además, con *Dos mujeres* Avellaneda sigue participando claramente del mito europeo del sujeto emocional, que fuerza a las mujeres (y también a otros excluidos del poder) a adoptar el papel de víctimas, ya sea en su propia casa o en la tumba. Paradójicamente, sin embargo, transforma la sublime abnegación de las dos mujeres en el momento de su enfrentamiento, al menos por un breve instante, en la visión de una comunidad de mujeres solidarias, una familia de lágrimas totalmente femenina: “¡Dos corazones, dos nobles corazones, ligados en aquel momento por sentimientos generosos, se confiaron el uno al otro! Y eran dos corazones de mujer, sin embargo” (Avellaneda, *Antología* 382). Esta solidaridad femenina parece poner fin a la transmisión de dependencias ‘hacia abajo’ y la novela no sigue el modelo de Richardson, en el que “una es premiada y la otra humillada”, ya que al final ambas pierden. Tampoco se eleva a la mujer a la categoría de ídolo al que los demás deban someterse. En cambio, la trama de la novela muestra hasta dónde llegan literariamente los textos románticos de Avellaneda, al menos hasta el borde del acantilado del realismo, cuando se adentra en el mundo prosaico y basado en

⁹ Es bien sabido que esta condena se expresa de forma especialmente llamativa en *Sab*, donde los Otway, como capitalistas degenerados, se contraponen a la pareja sentimental formada por Sab y Carlota (Avellaneda, *Antología* 23-25).

la economía de su presente. Catalina no es Emma Bovary, pero es probable que Luisa y ella pertenezcan a la misma estirpe.

Sin embargo, la lección sentimental tiene un final diferente en los textos que nuestra autora escribió sobre el ‘nuevo mundo’. No solo en *Sab* se pone de manifiesto que el sentimiento siempre se ha utilizado en el contexto de la economía de plantación, tal y como la entiende Erin Dwyer, como moneda recíproca de poder (“currency of power”, Dwyer 3) entre opresores y oprimidos. De este modo, los modernos registros europeos del sentimiento están inevitablemente vinculados a la historia mundial de la economía y la esclavitud. Elahe Haschemi Yekani subraya que la propia paradoja de la modernidad europea es que, por un lado, excluye mediante el uso de la violencia y, por otro, se convierte en un espacio de inclusividad radical imaginaria, aparentemente abrazando a los demás de forma amistosa, pero sujetándolos con mano de hierro (Haschemi Yekani 12). Por lo tanto, nos gustaría terminar con una de las preguntas que he traído a esta investigación: ¿cómo se puede pensar esta inclusividad radical imaginaria que alcanza a “los otros” y el papel del archivo literario del Romanticismo para el contexto hispanoamericano? Por ejemplo: cuando doña Marina en *Guatimozín, el último emperador de Méjico* (1846) de Avellaneda termina salvando a su amante Hernán Cortés de un intento de asesinato, ella es –innegablemente– una figura de participación total en el esquema de la segunda conquista. Es su amor por Cortés lo que la lleva a cometer el asesinato de otra indígena (al igual que Sab, que, por amor, reprime su impulso de rebelarse contra sus amos imitando a la Revolución Haitiana; Avellaneda, *Antología* 69¹⁰). La emotiva confesión de Marina dirigida a Cortés puede verse, así, como la apoteosis de esta participación en la propia dependencia sentimental de Europa, a la que está dispuesta a entregar todo su amor:

Es que os amo, os adoro cual nunca sabrán amar mujeres que no hayan nacido bajo el sol ecuatorial que alumbró mi cuna, dijo apasionadamente la indiana. ¡Eres, ¡oh dueño mío!, más hermoso que el cielo! ¡Es que tú eres mi Dios, y el foco de grandeza, sabiduría y heroísmo de donde yo tomo todos mis pensamientos y adonde dirijo todos mis afectos! No digas más que esto: ¡dí que te amo con todas las fuerzas de mi alma! Con esto me retratas: yo no soy más que eso, una mujer loca de amor por ti [...] (Avellaneda, *Guatimozín* 376).

En este punto, y en el caso de la novela histórica con una temática claramente americana, hay que hablar, a diferencia del *consentimiento tácito* que hemos visto anteriormente en el ejemplo de Luisa o el *autoconocimiento reflexivo* de Catalina, de una *complicidad declamatoria* con el mito del sentimiento. Por lo tanto, se puede decir, con Ottmar Ette, que Avellaneda pasa a ofrecer su propia experiencia y su voz de escritora como modelo secundario de afectividad, en lugar de modelos figurativos, ajenos (Ette 434), algo que se puede aplicar aún más a sus textos autobiográficos. La literatura se convirtiera así, en la terminología de Ette, en la frontera entre el conocimiento de la vida y el conocimiento de la vivencia o re-vivencia (afectiva), bajo la cual el crítico subsume el paradigma sentimental de la compasión en la lectura lacrimógena (Ette 437). Sin embargo, objetaríamos que el heroísmo femenino del sacrificio exaltado en las obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda deba entenderse como una oferta de lectura identificativa, sino como una cultura afectiva sublimada, naturalizada y, en este sentido, mítica, que perpetúa múltiples dependencias –sobre todo, si seguimos tejiendo el mito en una lectura identificatoria–. El cruel optimismo sistémico y supraindividual que se esconde tras ello radica no solo en la falta de oportunidades de participación de las mujeres en el ámbito público, sino también, en

¹⁰ A diferencia de las reverberaciones reales de la Revolución Haitiana en la sociedad esclavista y plantación era de Cuba (Ferrer, 189-235).

las dependencias económicas que se proyectan una y otra vez en las novelas con la aterradora imagen de los ingleses capitalistas. Esta dependencia económica, a su vez, apunta a un malestar colectivo que se desarrolla con la decadencia definitiva del Imperio transnacional español en el siglo XIX y tiene su base en el orden excluyente y devorador del mismo Imperio. En este sentido, el culto al sentimiento compasivo y al heroísmo femenino resignado del sacrificio personal puede interpretarse, a la vez, como la huella de una fase de cambio político en el orden geopolítico y del mercado global, tanto como el intento de un mundo burgués de controlar una ansiedad política-mercantil a través de mitificar y erigir ídolos de pasividad, ya sea la de las mujeres burguesas, de las cómplices de la subyugación colonial o de los esclavos de la economía de las plantaciones contemporánea.

Obras citadas

- Albin, María C. “El costumbrismo feminista de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 36, 2007, pp. 159-170.
- Avellaneda, Gertrudis Gómez de. *Poesías y epistolario de amor y de amistad*. Ed. Elena Catena. Castalia, 1989.
- Avellaneda, Gertrudis Gómez de. *Antología. Novelas y ensayos*. Ed. Luis T. González del Valle. Biblioteca Castro, 2015.
- Avellaneda, Gertrudis Gómez de. *Guatimozín*. Linkgua, 2024.
- Barthes, Roland. “Mythologies”. *Oeuvres complètes*, ed. por Éric Marty, t. I, Seuil, 2002, pp. 671–870.
- Berlant, Lauren. *Cruel Optimism*. Duke UP, 2011.
- Birke, Dorothee. “Diachronic Perspectives on Digital Reading Culture: Crying Readers from the Age of Sensibility to BookTok Language and Literature”. *International Journal of Stylistics*, vol. 34, n° 2, 2025, pp. 128-144.
- Burguera, Mónica. “La estrategia biográfica. Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado, románticas después del romanticismo”. *Política y Sociedad*, vol. 55, n° 1, 2018, pp. 43–69.
- Dwyer, Erin Austin. *Mastering Emotions: Feelings, Power, and Slavery in the United States*. Univ. of Pennsylvania P., 2021.
- Echeverría Castellón, Francisco. “Discursividades del espacio identitario: adherencia de la cubanía en dos poemas de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Revista Estudios*, vol. 41, 2020, pp. 1-22.
- Ette, Ottmar. *Romantik zwischen zwei Welten. Potsdamer Vorlesungen zu den Hauptwerken der romanischen Literaturen des 19. Jahrhunderts*. De Gruyter, 2021.
- Ezama Gil, Ángeles. “La presencia de las señoras en los Liceos: el caso de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Romance Studies*, vol. 33, n° 1, 2015, pp. 32-43.
- Ferrer, Ada. *Freedom’s Mirror: Cuba and Haiti in the Age of Revolution*. Cambridge UP, 2014.
- García Martín, Francisco David. “La otredad en *María* (1867), de Jorge Isaacs, y *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *iDirāsāt Hispānicas*, vol. 10, 2024, pp. 55-71.
- Girard, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Grasset, 1961.
- Grau-Llevería, Elena. “Revisiones del ideario romántico en *El artista barquero o los cuatro cinco de junio* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, vol. 23, 2017, pp. 249-260.
- Haschemi Yekani, Elahe. *Familial Feeling. Entangled Tonalities in Early Black Atlantic Writing and the Rise of the British Novel*. Springer, 2021.

- Horta, María Jesús. “Resignación, heroísmo y hermandad femenina en *Dos mujeres* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Anuari de Filologia. Llengües i literatures modernes*, vol. 14, 2024, pp. 125-141.
- Illouz, Eva. *Why Love Hurts. A Sociological Explanation*. Polity, 2012.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas: Women Writers and Subjectivity in Spain. 1835–1850*. Univ. of California Pr., 1989.
- Pastor, Brígida M. *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: Identidad Femenina y Otredad*. Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti/Universidad de Alicante, 2002.
- Peters, Karin. “Der sentimentale Kniefall: Europäische Resonanzen der spanischen Bukolik und der Mythos des Gefühlssubjekts im 18. Jahrhundert”. *Idylle und Geschlecht. Transformationen der Schäferdichtung im 18. Jahrhundert*, comp. por Kristin Eichhorn y Christian Schmitt, special issue *Das 18. Jahrhundert*, vol. 49, 2025, pp. 223-236.
- Peters, Karin. “Im Teufelskreis des Affekts: (An-)ökonomische Zirkulationsstrukturen in *Paul et Virginie* und seinen Bearbeitungen für die Oper”. *Der Affekt der Ökonomie. Eine andere Poetik der Moderne von Rousseau bis Rancière*, comp. por Gesine Hindemith y Dagmar Stöferle, de Gruyter, 2018, pp. 191-224.
- Peters, Karin. “Arcadia goes Overseas. Pastoral and Planetary Consciousness in *Paul et Virginie* (1788)”. *Globalizing Literary Genres. Literature, History, Modernity*, comp. por Jernej Habjan y Fabienne Imlinger, Routledge, 2016 (Routledge Interdisciplinary Perspectives on Literature), pp. 90-109.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Routledge, 1992.