

## LA ESCRITURA COMO LIBERACIÓN: EL AMOR Y OTRAS PASIONES EN LAS OBRAS DE LOUISE COLET Y GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA<sup>1</sup>

## WRITING AS LIBERATION: LOVE AND OTHER PASSIONS IN THE WORKS OF LOUISE COLET AND GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

*Cristina Ramos Cobano*

*Universidad de Huelva*

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

### Resumen

Louise Colet y Gertrudis Gómez de Avellaneda utilizaron la escritura como estrategia de afrontamiento para procesar las emociones que les provocaron las relaciones dolorosas e insatisfactorias que vivieron respectivamente con Gustave Flaubert e Ignacio de Cepeda, y, de paso, cuestionaron muchos de los principios establecidos en los discursos de género imperantes en las sociedades del liberalismo europeo decimonónico.

**Palabras clave:** Mujeres escritoras, siglo XIX, romanticismo, Louise Colet, Gertrudis Gómez de Avellaneda.

### Abstract

Louise Colet and Gertrudis Gómez de Avellaneda used writing as a coping strategy to process the emotions provoked by the painful and unsatisfactory relationships they experienced respectively with Gustave Flaubert and Ignacio de Cepeda, and, in the process, questioned many of the principles established in the prevailing gender discourses of nineteenth-century European liberal societies.

**Keywords:** Women writers, 19<sup>th</sup> century, romanticism, Louise Colet, Gertrudis Gómez de Avellaneda.

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto de investigación «Pasiones y afectos en femenino. Europa y América, siglos XVII–XX. Perspectivas históricas y literarias», referencia PID2020–113063RB–I00, y en parte ha sido posible gracias a la financiación concedida por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

## Introducción

El 23 de agosto de 1859, una nueva novela veía la luz en el parisino *Le Messenger* con el aviso de que había de publicarse próximamente en la Librairie Nouvelle.<sup>2</sup> Su título era tan breve como aparentemente equívoco, “Lui”, pero la firma que cerraba aquellas tres primeras páginas era bien conocida en el mundo de las letras francesas y garantía de un triunfo seguro: Mme. Louise Colet. Coronada en cuatro ocasiones con el gran premio de poesía de la Academia francesa, en las dos últimas décadas había publicado cinco libros de poemas, dos comedias, tres dramas basados en la historia reciente de su país, otras tantas novelas y varios relatos de diferente extensión, lo que da buena cuenta de su dedicación profesional a la pluma.<sup>3</sup> Sin embargo, su vida personal a menudo acaparaba más atención que sus escritos, sobre todo desde que en los últimos tiempos los había utilizado para saldar cuentas personales: tal era en parte el caso de “Lui”, y quizá por ello, pese a que pronto se convertiría en una de sus obras más leídas, también contribuiría a su progresivo desprestigio como autora, alimentado insidiosamente por el que fuera su amante más esquivo y pretendido consejero literario: Gustave Flaubert.<sup>4</sup>

Por las fechas en que se estrenaba el folletín de Colet, y probablemente ajena a ello, Gertrudis Gómez de Avellaneda se dedicaba a tomar las aguas en Bagnères-de-Bigorre con su marido convaleciente, aprovechando sus paseos por los alrededores para inspirarse en las leyendas del Pirineo y tomar unos apuntes sobre las tradiciones vascongadas que publicaría en La Habana al año siguiente.<sup>5</sup> Su estrella había comenzado un lento declive desde que en 1853 le fuera negado el acceso a la Real Academia española no por falta de méritos, sino por el hecho de ser mujer, y, aunque aún no podía saberlo, ya no volvería a disfrutar de éxitos como el que había cosechado con *Baltasar* el año anterior, a pesar de que su inminente regreso

<sup>2</sup> *Le Messenger*, 23 agosto 1859, pp. 1-3.

<sup>3</sup> Roger Bellet, “Notice sur Louise Colet”, *Femmes de lettres au XIXe siècle: autour de Louise Colet*, ed. Roger Bellet (Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1982), pp. 13-16.

<sup>4</sup> Adrianna M. Paliyenko, *Genius Envy: Women Shaping French Poetic History, 1801–1900* (University Park, PA: Penn State University Press, 2016), p. 30; John Claiborne Isbell, *Destins de Femmes: French Women Writers, 1750-1850* (Cambridge: Open Book Publishers, 2023), p. 170.

<sup>5</sup> Ángeles Ezama Gil, “Los relatos de viaje de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, *Anales de literatura española*, 23 (2011), pp. 323-351.

a su Cuba natal la haría saborear las mieles de una celebridad ilusoriamente renovada.<sup>6</sup> Su mente preclara había alumbrado hasta entonces cinco novelas, al menos tres leyendas, una docena de dramas y centenares de poemas, así como una larga serie de artículos de opinión publicados en diferentes revistas, pero las memorias que escribió en su juventud para Ignacio de Cepeda y la correspondencia que mantuvo con varios de sus amantes, publicadas en ambos casos de manera póstuma, ensombrecerían durante décadas su producción literaria.<sup>7</sup>

A pesar de que habitaron espacios muy distintos y sus caminos no llegaron a cruzarse jamás, las vidas de Louise Colet y Gertrudis Gómez de Avellaneda discurrieron en paralelo y casi al mismo tiempo, compartiendo numerosos puntos en común, pero el más llamativo de todos, sin duda, es el hecho de que durante más de un siglo se haya prestado más atención a sus relaciones amorosas que a su labor literaria.<sup>8</sup> Recientemente, sin embargo, la crítica feminista ha empezado a corregir esta doble injusticia: la de haber sido ignoradas por un canon literario esencialmente masculino y excluyente, como casi todas las autoras de su época, y la de haberse esgrimido su vida sentimental como justificación para relegar su obra al olvido. Gracias a las investigaciones acometidas desde finales del siglo XX, en efecto, no solo se ha profundizado en el conocimiento de sus vidas sin el filtro deformante de sus relaciones amorosas, sino que se ha comenzado a analizar sus escritos por sí mismos y no como subproducto de sus pasiones.<sup>9</sup>

En el caso de Louise Colet, para poder afrontar una nueva lectura de sus obras ha sido necesario superar primero los dos prejuicios que durante décadas condicionaron su recepción, relacionados ambos con su condición de mujer: el más antiguo, que la había perseguido ya en vida, tenía que ver con su belleza y la extendida creencia de que sus éxitos literarios no se

<sup>6</sup> Emilio Cotarelo, *La Avellaneda y sus obras: ensayo biográfico y crítico* (Madrid: Tip. de Archivos, 1930), pp. 241-253; 311-317.

<sup>7</sup> Roxana Pagés-Rangel, "Para una sociología del escándalo: la edición y publicación de las cartas privadas de Gertrudis Gómez de Avellaneda", *Revista hispánica moderna*, 1 (1997), pp. 22-36.

<sup>8</sup> Sobre el excesivo protagonismo que adquirió la autobiografía de 1839 en la interpretación de la vida y la obra de la Avellaneda, véase Ángeles Ezama Gil, "Gertrudis Gómez de Avellaneda: Un siglo de manipulación e invención en torno a su autobiografía (1907-2007)", *Decimonónica*, 6, 2 (2009), pp. 1-24. Véase también en este sentido Fabiola Maqueda Abreu, "'Tula' Gómez de Avellaneda: El abusivo tratamiento de un testamento vital", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 757-758 (2013), pp. 189-212.

<sup>9</sup> Sobre las complejas interacciones que efectivamente se daban entre la literatura romántica, lo social y las emociones, véase los trabajos comprendidos en Joel Faflak y Richard C. Sha (eds.), *Romanticism and the emotions* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014).

debían en realidad a su valía, sino a la ligereza con que dispensaba sus favores entre los miembros de la Academia.<sup>10</sup> El segundo la reducía al papel de musa de Flaubert y la identificaba con esa escritora incompetente y sentimental que aquel hizo de Emma Bovary, carente de la menor originalidad artística e incapaz de distinguir entre las fantasías que leía en sus novelas románticas y la realidad.<sup>11</sup> La única excepción en este sentido fue el temprano intento de Joseph F. Jackson por mostrar a una Colet apasionada e inteligente, pero todavía desde unas coordenadas interpretativas que pasaban por sus relaciones con los hombres más destacados de su tiempo.<sup>12</sup> En realidad, solo cuando apareció la edición de Jean Bruneau de la *Correspondance de Flaubert*, ya en los setenta, pudo empezar a verse a Louise Colet bajo una nueva luz que destacaba su agudeza literaria y su capacidad intelectual, revelando en ella una pensadora crítica, de fuerte carácter y tenacidad literaria, aun cuando el nivel de su numen creador fuera ciertamente modesto.<sup>13</sup> Con este descubrimiento llegó el interés por recuperar su figura en tanto que sujeto activo de la literatura francesa y no ya como objeto literario: además de las cartas que le dirigió Flaubert, empezó a investigarse las más de seis mil misivas que se conservan en el Musée Calvet de Avignon, dirigidas a ella o escritas de su propia mano, y fruto de este esfuerzo por rehabilitar su figura fue la primera obra colectiva centrada en su labor como autora: *Femmes de lettres au XIXe siècle: autour de Louise Colet*.<sup>14</sup> Más tarde llegarían los trabajos de Francine du Plessix Grey, quien en 1995 situaba con gran habilidad a la autora en su contexto histórico y literario, aun cuando no lograra superar la interpretación romántica en su relación con Flaubert, y con el nuevo siglo han aparecido por fin obras de

<sup>10</sup> El mejor ejemplo del modo en que se la juzgó por sus atractivos físicos hasta el extremo del insulto y se menospreció la calidad de sus escritos, en Jules Barbey D'Aureville, *Les œuvres et les hommes*, vol. 5: *Les bas-bleus* (Paris: Victor Palmé, 1878), pp. 239-240. Véase también Julie De Mestral Combremont, *La belle madame Colet: une déesse des romantiques (d'après des documents inédits)* (Paris: Fontemoing, 1913).

<sup>11</sup> Ashley Hope Pérez, "Against 'Écriture Féminine': Flaubert's Narrative Aggression in *Madame Bovary*", *French Forum*, 38, 3 (2013), pp. 31-47.

<sup>12</sup> Joseph F. Jackson, *Louise Colet et ses amis littéraires* (New Haven: Yale University Press, 1937).

<sup>13</sup> En esta nueva edición se dieron a conocer muchas cartas dirigidas por Flaubert a Colet que habían sido omitidas en las anteriores por mandato expreso de la sobrina del escritor, heredera de su legado; las cartas que Louise le escribió en él, sin embargo, fueron destruidas o escamoteadas a la publicación. Jean Bruneau (ed.), *Correspondance de Flaubert* (Paris: Gallimard, 1973-2007). Actualmente, toda la correspondencia de Flaubert puede leerse en la edición electrónica publicada por la Universidad de Rouen en <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/correspondance/>

<sup>14</sup> Roger Bellet (ed.), *Femmes de lettres au XIXe siècle: autour de Louise Colet* (Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1982).

mayor calado que analizan sus escritos sin pretender atribuirles un estatus literario que no tienen, como el dossier "Louise Colet ou l'éclectisme littéraire. Une écrivaine parmi des hommes", editado por Thierry Poyet en *La Revue des lettres modernes*.<sup>15</sup>

Para hacer justicia al proceso de rehabilitación autorial de la Avellaneda, por su parte, hay que remontarse necesariamente a las obras seminales de Lucía Guerra y Susan Kirkpatrick, publicadas en la segunda mitad de los ochenta, pues fueron las primeras en abordar la problemática de la subjetividad y la diferenciación sexual en la conformación de la literatura escrita por mujeres en la España isabelina.<sup>16</sup> Siguiendo esta senda, muy pronto surgieron otros trabajos como los de Roxana Pagés-Rangel, Meri Torras o Ángeles Ezama, dedicados a exponer la manipulación que se hizo de los escritos privados de la Avellaneda para construir esa imagen de heroína romántica que la pretendía esclava de sus pasiones, incapaz de afrontar la realidad e indeleblemente marcada por el lugar en que nació y sus trágicas circunstancias.<sup>17</sup> Solo en los últimos tiempos ha empezado a analizarse su vida y su obra en clave histórica, retraso apenas justificable por la tradicional e incomprensible falta de diálogo entre la historiografía y la crítica literaria, y así, gracias a las obras de Mónica Burguera, ha empezado a entenderse cómo las escritoras del periodo isabelino – y

<sup>15</sup> Francine Du Plessix Gray, *Rage and Fire: A Life of Louise Colet--Pioneer, Feminist, Literary Star, Flaubert's Muse* (New York: Simon and Schuster, 1995); Thierry Poyet (dir.), "Louise Colet ou l'éclectisme littéraire. Une écrivaine parmi des hommes", *La Revue des lettres modernes*, 5 (2020), 347 pp.

<sup>16</sup> Lucía Guerra, "Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda", *Revista iberoamericana*, 51, 132-133 (1985), pp. 707-722; Susan Kirkpatrick, *Las Románticas: escritoras y subjetividad en España, 1835-1850* (Madrid: Cátedra, 1991). Basándose exclusivamente en el cuadernillo de memorias que la Avellaneda dirigió a Cepeda, Phyllis Zatlin ya había abordado unos años antes el feminismo subversivo de la autora en "Una perspectiva feminista sobre la confesión de Avellaneda", *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda: memorias del simposio en el centenario de su muerte*, eds. Rosa M. Cabrera y Gladys Zaldívar (Miami: Ediciones Universal, 1981), pp. 93-98.

<sup>17</sup> Roxana Pagés-Rangel, *Del dominio público: itinerarios de la carta privada* (Ámsterdam: Rodopi, 1997); Meri Torras, *Soy como consiga que me imaginéis: la construcción de la subjetividad en las autobiografías epistolares de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Sor Juana Inés de la Cruz* (Cádiz: Universidad de Cádiz, 2003); Ezama Gil, "Gertrudis Gómez de Avellaneda", pp. 1-24. Recientemente ha visto la luz la primera edición de la correspondencia de la Avellaneda y Cepeda a partir de los manuscritos originales y no a través del filtro impuesto por su primer editor, y que contiene una reproducción digital de los autógrafos: véase Cristina Ramos Cobano, *Pasiones epistolares. La correspondencia amorosa entre la Avellaneda e Ignacio de Cepeda. Edición completa no censurada* (Granada: Ed. Comares, 2021).

especialmente la Avellaneda— contribuyeron a movilizar diversos modelos de feminidad al calor de los diferentes proyectos políticos del liberalismo posrevolucionario.<sup>18</sup>

La reparación debida a estas autoras, sin embargo, no depende exclusivamente de estudiosos de la literatura e historiadores, por muy necesaria que esta sea. Pretendiéndolo o no, ellas mismas se anticiparon a esta tarea al valerse de la escritura para procesar y expresar las complejas emociones que experimentaron en el transcurso de unas relaciones amorosas especialmente difíciles, en ambos casos insatisfactorias y dolorosas en tanto que insuficientemente correspondidas, aunque nunca debe perderse de vista que la pluma les permitía reivindicarse moral y sentimentalmente en público mediante un complejo juego de autorrepresentación que no siempre reflejaba la literalidad de su fuero interno.<sup>19</sup> Esta estrategia de afrontamiento se percibe con gran claridad en la pluma de Louise Colet, sobre todo en *La Servante* (1854), *Une histoire de soldat* (1856) o *Lui: roman contemporain* (1859), y en su propia época fue evidente para cualquiera que supiese algo de literatura en Francia; en cambio, Gertrudis Gómez de Avellaneda fue más sutil a la hora de imprimir sus propias vivencias en sus obras y contadas personas habrían podido reconocer los ecos de su relación con Ignacio de Cepeda en *Dos mujeres* (1842), la segunda de sus novelas y quizá la más controvertida de todas las que escribiría.

En todo caso, hasta ahora no se ha analizado conjuntamente cómo ambas autoras dialogaron en sus obras con sus propios sentimientos; para ello sería necesaria una extensión muy superior a la que permiten los trabajos de las características del que aquí abordamos, de

---

<sup>18</sup> Véase, entre otros, Mónica Burguera, *Las damas del liberalismo respetable. Los imaginarios sociales del feminismo liberal en España (1834-1850)* (València: Ediciones Cátedra. Universitat de València, 2012); Mónica Burguera, "Una vida en los extremos. Género y nación en Gertrudis Gómez de Avellaneda. Una perspectiva bibliográfica", *Ayer*, 106 (2017), pp. 105-132; Mónica Burguera, "La estrategia biográfica. Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado, románticas después del romanticismo", *Política y sociedad*, 55, 1 (2018), pp. 43-69. Desde una óptica historiográfica distinta, también debe considerarse la aportación de Natalia González Heras, "Revisando a Gertrudis Gómez de Avellaneda desde la Historia de las mujeres", *La Aljaba: Segunda Época, Revista de Estudios de la Mujer*, 22 (2018), pp. 33-46.

<sup>19</sup> Acerca de las dificultades que experimentaron las mujeres para traslucir sus propias experiencias en sus escritos y su constante reelaboración del yo teniendo en cuenta las expectativas de respetabilidad que tendría el público que había de leer sus obras, véase Barbara Caine, *Women and the Autobiographical Impulse. A History* (London: Bloomsbury Publishing, 2023). Igualmente, para profundizar en el peso de los códigos sociales en la expresión de los sentimientos individuales, véase Fred Parker, *On Declaring Love: Eighteenth-Century Literature and Jane Austen* (New York: Routledge, 2018).



modo que nuestro objetivo se reduce en este caso a iniciar la senda investigadora en este sentido, desde una óptica comparada que permita indagar en la vida emocional de estas autoras y el modo en que interactuaron con los discursos sobre el género y las relaciones entre hombres y mujeres. A tal fin, este artículo se estructura en tres partes: la primera introduce las vidas de las autoras seleccionadas y lo que se conoce de sus relaciones respectivas con Gustave Flaubert e Ignacio de Cepeda, para determinar hasta qué punto incorporaron sus propias experiencias a su producción literaria desde una perspectiva íntima y emocional. En la segunda parte se analizan *Dos mujeres* y *Lui: roman contemporain*, en busca de aquellos detalles que permitan comprender mejor cómo conceptuaron sus propios conflictos internos, en particular los que contraponían pasión y moral, deseos personales y expectativas sociales; también aquellos que arrojen luz sobre cómo cuestionaron las normas sociales de su tiempo al abordar temas como la infidelidad, la desigualdad en las relaciones de pareja o la opresión de género.<sup>20</sup> En la tercera parte, para terminar, se establecen los puntos de unión y las diferencias entre las estrategias de afrontamiento que desplegaron las dos autoras en sus respectivas obras, convencidos de que la resignificación literaria que hicieron de sus experiencias emocionales contribuirá a comprender mejor las dinámicas sociales, culturales y de género del siglo XIX.

### Vidas paralelas

Louise Révoil nació el 15 de agosto de 1810 en el seno de una familia acomodada de orígenes mezclados: su madre, Henriette Le Blanc de Servanes, procedía de un linaje aristocrático con una larga trayectoria en el Parlamento de Provence y se había educado en el castillo familiar de Mouriès, donde el abuelo de Louise, ultraliberal y beligerante, había construido una inmensa biblioteca que incluía las obras de los mayores dramaturgos, poetas y librepensadores de Francia. En cambio, Henri-Antoine Révoil era un burgués conformista nacido en una próspera familia de comerciantes de Lyon, que llegó al dominio de Servanes en 1793 huyendo del Terror. Por su extracción social, difícilmente habría tenido oportunidad de

---

<sup>20</sup> En este sentido, utilizaremos sus obras de ficción para aproximarnos al complejo mundo de las emociones y su construcción social, en línea con lo planteado por Mariano Longo en *Emotions through literature: fictional narratives and the management of the self* (New York: Routledge, 2019).

desposar en otros tiempos a una Le Blanc, pero las guerras revolucionarias habían devastado las propiedades de la noble familia y reducido su fortuna casi a la nada, por lo que sus pretensiones matrimoniales fueron vistas con buenos ojos.<sup>21</sup>

Sexta hija de la pareja, Louise tuvo una educación atípica para una joven, pues no solo creció devorando aquellas lecturas que su abuelo había acumulado años atrás, sino que además aprendió latín, griego, italiano e inglés, y desde su juventud se dedicó a traducir las grandes obras que tenía a su alcance y a componer versos propios. Su carrera como autora novel comenzaría en 1836 con la publicación en París de *Fleurs du midi*, un libro de poemas que apenas tuvo repercusión en los círculos literarios y que permitía entrever ya la mediana calidad de su pluma, pero que al menos le ganó una pensión de 400 libras en concepto de suscripciones y le abrió las puertas del salón de Madame Récamier.<sup>22</sup> Por aquel entonces llevaba un año casada con el compositor Hippolyte Colet, cuyo nombramiento como profesor de flauta en el conservatorio les había granjeado la posibilidad de abandonar para siempre la Provenza, pero el matrimonio pronto se reveló mal estado para una mujer pasional y expansiva como Louise, y el número de sus amantes fue creciendo a la par que el de sus éxitos literarios: Victor Cousin, a quien se arrogaba la verdadera paternidad de su hija, Franz Noller, Franc Vostrak, Désiré Bancel, Octave Lacroix, Auguste Vetter, Boris Cristien, Gustave Flaubert, Alfred de Musset...<sup>23</sup> Curiosamente, su inclinación al amor no la conduciría de nuevo por la senda marital, a pesar de que Hippolyte Colet falleció en 1851 tras cinco años de separación y de que un nuevo matrimonio habría solucionado sus problemas económicos, que siempre la obligaron a publicar mucho y demasiado rápido; quizá ninguno de sus amores demostró ser lo bastante profundo y duradero, al menos para ambas partes.<sup>24</sup>

Aparentemente, tal sería el caso de su relación con Flaubert, a quien conoció de manera casual en 1846, en el taller del escultor James Pradier, cuando ella era ya una escritora

<sup>21</sup> Toda la información biográfica sobre Colet la hemos obtenido de Du Plessix Gray, *Rage and Fire*, cap. 1.

<sup>22</sup> Bellet, "Notice sur Louise Colet".

<sup>23</sup> Joëlle Gardes-Tamine, "Louise Colet la méprisée", *RELIEF-Revue électronique de littérature française*, 10, 2 (2016), pp. 13-24.

<sup>24</sup> Jean-François Têtu, "Louise Colet - mémoires (1851-1852) et extraits de la correspondance", *Femmes de lettres au XIXe siècle: autour de Louise Colet*, ed. Roger Bellet (Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1982), pp. 123-166.



reconocida y él apenas había publicado dos textos de escasa repercusión.<sup>25</sup> Desde el primer momento, su relación estuvo marcada por la discontinuidad y la frustración, algunas aventuras pasajeras con terceras personas y una asimetría total que la puso doblemente en peligro desde el principio: de un lado, por las exigencias amorosas de Colet y, del otro, por el egoísmo de Flaubert, que voluntariamente se aisló largas temporadas en su casa de Croisset y redujo sus encuentros a la mínima expresión, utilizando a su corresponsal como una suerte de espejo, alguien a quien expresar sus opiniones sobre arte y literatura en el desarrollo de su obra maestra.<sup>26</sup>

En estas circunstancias, sus amores durarían apenas dos años: a partir de la primavera de 1848, la correspondencia entre ambos se enrarece y no esconde más que las cenizas de su relación, mal avenidas con una amistad difícil de sostener sin caer en las reconvenciones y los recelos.<sup>27</sup> Flaubert dejó de escribirle y, aunque no podemos saber si Colet imitó su ejemplo porque no se han conservado sus cartas, lo que sí queda claro es que a partir de esa fecha el escritor no volvió a hablar de ella con nadie, al menos por escrito, y pareció comportarse como si nunca hubiera pasado nada entre los dos, ocultando todo lo que tenía que ver con ella.<sup>28</sup> Solo reanudarían sus relaciones a partir de 1851, cuando la propia Louise rompió el silencio que los separaba al escribirle una carta llena de tachones y añadidos en los márgenes, reducidos a su mínima expresión, para pedirle un nuevo encuentro en el que darse “un adieu doux et attendri digne de ce que j’ai éprouvé pour vous et de ce que je crois que vous avez

<sup>25</sup> Isbell, *Destins de Femmes*, p. 169.

<sup>26</sup> Luís Carlos Pimenta Gonçalves, "Relations épistolaires asymétriques: Bettina von Arnim et Goethe, Ewelina Haska et Balzac, Louise Colet et Flaubert", *Amitiés vives: littérature et amitié dans les correspondances d'écrivains* (Reims: ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, 2022), pp. 25-41.

<sup>27</sup> Por la carta que Flaubert dirigió a Colet a comienzos de marzo, debió de ser ella quien finalmente dio por finalizada su relación de manera oficial, aun cuando para el escritor no fuera sorpresa alguna y más bien lo deseara, tal y como se desprende del penúltimo párrafo: “À quoi bon aussi tous vos préambules pour m’annoncer la nouvelle ? vous auriez pu me la dire tout d’abord sans circonlocutions. Je vous épargne les réflexions qu’elle m’a fait faire et l’exposé des sentiments qu’elle m’a causés. – Il y en aurait trop à dire. Je vous plains, je vous plains beaucoup. J’ai souffert pour vous, et pour mieux dire j’ai tout vu. Vous comprenez, n’est-ce pas ? C’est à l’artiste que je m’adresse” (carta de Gustave Flaubert a Louise Colet, sin fecha. Disponible online en <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/correspondance/août-1848-de-gustave-flaubert-à-louise-colet/>).

<sup>28</sup> Jean-François Têtu, “« Ton image (...) apparaît entre les phrases que je cherche »”, *Femmes de lettres au XIXe siècle: autour de Louise Colet*, ed. Roger Bellet (Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1982), pp. 21-41.

ressenti sincèrement”.<sup>29</sup> El precio que tuvo que pagar para reanudar su amistad con Flaubert fue renunciar a sus sueños más preciados sobre una vida juntos y aceptar que él se convirtiera en su crítico más implacable, pues a partir de ese año empezó a enviarle sus obras antes de mandarlas a publicar y él se dedicó con devoción a analizarlas, haciéndole críticas muy detalladas y severas, con la recomendación de que leyera a los clásicos para depurar su estilo y, sobre todo, que pusiera menos de sí misma en sus textos.<sup>30</sup>

Y pese a todas estas concesiones, que sin duda debieron de resultarle humillantes, su relación se iría haciendo cada vez más insatisfactoria para ambas partes: Flaubert solo veía en ella una escritora imperfecta por insuflar su feminidad en sus textos y ni siquiera el breve paso de Musset por la vida de Colet despertaría sus celos, preocupado solo por su rivalidad literaria, y finalmente romperían una segunda vez, en la primavera de 1854.<sup>31</sup> En esta ocasión, la separación se llevó a cabo de una manera aún más brusca y cruel que la anterior, por lo que se deduce de la primera carta que Flaubert escribió a Colet al cabo de diez meses para pedirle que se abstuviera de volver a buscarlo en su casa, como al parecer había hecho el día anterior: “Je n’y étais pas, et dans la crainte des avanies qu’une telle persistance de votre part pourrait vous attirer de la mienne, le savoir-vivre m’engage à vous prévenir : que je n’y serai jamais”.<sup>32</sup> A partir de entonces, ambos utilizaron la pluma para dañarse mutuamente: en las cartas a sus amigos y en *Madame Bovary*, Flaubert se dedicó a criticar los excesos sentimentales de Colet y su falta de originalidad literaria; Louise, a su vez, lo retrataría no sin cierta mezquindad como Léonce en *Histoire de soldat* (1856) y *Lui* (1859), en esta última un escritor pagado de sí mismo que prefiere vivir aislado para concentrarse en su gran obra en lugar de vivir el amor que la protagonista de la novela (ella) le profesa.

<sup>29</sup> Carta de Louise Colet a Gustave Flaubert, fechada el 14/05/1851. Disponible online en <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/correspondance/14-mai-1851-de-louise-colet-a-gustave-flaubert/>

<sup>30</sup> Gonçalves, “Relations épistolaires”, p. 35.

<sup>31</sup> Sylvain Ledda, “Flaubert lecteur de Musset relu par Louise Colet”, *Flaubert. Revue critique et génétique*, 2 (2009).

<sup>32</sup> Carta de Gustave Flaubert a Louise Colet, fechada el 06/03/1855. El subrayado es del original. Disponible online en <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/correspondance/6-mars-1855-de-gustave-flaubert-a-louise-colet/>. Escrito de puño y letra de la destinataria de aquella carta, aún puede leerse “lâche couard et canaille”, lo que da buena cuenta de la violenta emoción que le provocó aquella misiva.

La muerte la sorprendió el 8 de marzo de 1876 sin haber encontrado su sitio entre las mujeres ilustres de Francia: a decir de la crítica, su peor defecto fue siempre su falta de calma, que la hizo prodigarse en obras precipitadas e imperfectas, “*toujours inquiète, toujours tourmentée du besoin d'attirer l'attention*”.<sup>33</sup> Para ella debió de ser muy doloroso que al final de sus días nadie se acordase ya de sus obras, pues, tal y como señalaría uno de los cronistas que dieron cuenta de su desaparición, “*depuis bien des années, on ne parlait plus guère de l'auteur de *Lui* et des *Fleurs du midi*. Beaucoup viennent d'apprendre sa mort qui n'ont lu d'elle ni un vers, ni une ligne de prose. Elle s'appelait Louise Colet*”.<sup>34</sup>

La vida de Gertrudis Gómez de Avellaneda, por su parte, había comenzado al otro lado del océano apenas cuatro años más tarde que la de Louise, en Puerto Príncipe, donde nació el 14 de marzo de 1814, aun cuando ella siempre se declaró dos años más joven.<sup>35</sup> Hija de una familia de la aristocracia cubana, desde muy joven obtuvo “la más brillante educación que el país proporcionaba” y sus padres siempre le permitieron leer cuantos libros hallaba a su alcance, fueran clásicos de la literatura española, obras de autores cubanos o versos y novelas llegados del extranjero en sus lenguas originales, sin la censura que limitaba su afluencia a la Península. Con aquellos referentes a la mano, muy pronto se aficionó a inventar historias que representaba en funciones improvisadas con sus amigas, y con los años empezó a escribir versos y relatos breves, así como a traducir obras del francés o el italiano.<sup>36</sup>

No obstante, su carrera como autora empezaría realmente una vez trasladada a España y el primero de sus hitos literarios lo sentó en Sevilla, adonde llegó en 1838 acompañada de su hermano Manuel: tras incorporarse al círculo de Alberto Lista, muy pronto entregó a la prensa sus primeros versos y hasta algunas traducciones de Lamartine, casi siempre bajo el pseudónimo de La Peregrina, y en el verano de 1840 estrenó *Leoncia*, el primero de los muchos dramas que compondría a lo largo de su vida. Sevilla fue también el escenario de sus primeros amores con Ignacio de Cepeda, vacilantes y contradictorios en muchos aspectos porque sus caracteres y su manera de concebir la vida y el amor no podían ser más opuestos;

<sup>33</sup> *La Gironde*, 14 marzo 1876, p. 1.

<sup>34</sup> *L'Univers illustré*, 18 marzo 1876, p. 179.

<sup>35</sup> *Revista de Cuba*, nº 3, 1878, pp. 93-94.

<sup>36</sup> Ramos Cobano, *Pasiones epistolares*, pp. 80-95.

así, mientras ella suspiraba por multiplicar sus encuentros y le proponía leer juntos algunas obras interesantes, todas de marcado signo romántico, él se retraía en sus estudios y reducía sus visitas a una sola vez por semana, llegando al extremo de retirarse por largos periodos a las fincas que sus familias poseían en la campiña onubense.<sup>37</sup> Por ello no resulta muy descabellado suponer que, a la hora de tomar la decisión de trasladarse a Madrid, la dolorosa ruptura que al cabo llegó probablemente influiría en el ánimo de la Avellaneda tanto como los propios atractivos de la Corte. En la capital muy pronto llegaría a labrarse una posición propia como mujer de letras: se convirtió en socia del Liceo, componía versos para la joven reina y la regente, publicaba sus novelas a modo de folletín y en ediciones exentas, escribía para la prensa e incluso llegó a dirigir algún periódico para el que rubricó artículos feministas.<sup>38</sup>

En el terreno de lo personal también fue distinta de la mayoría de las mujeres: rompió el compromiso que su familia había preparado para ella en su adolescencia; se declaraba abiertamente contraria al matrimonio y así lo evidenció en muchas de sus obras, aunque acabó casándose dos veces; mantuvo relaciones extramatrimoniales con diferentes hombres e incluso tuvo una hija ilegítima en 1845 que falleció poco después, pero siempre actuó con la suficiente discreción para no causar escándalos que la comprometieran en su carrera, como cuando reinició sus amores con Cepeda. La llegada del sevillano a la capital en 1847 constituyó un episodio convulso en la vida de la Avellaneda, pues, aunque en esta ocasión revivieron sus amores de antaño con una intensidad que entonces no se habían permitido, su final fue igualmente trágico e insatisfactorio: después de su segunda ruptura, a las pocas semanas de haberse reencontrado, Cepeda partió en un largo viaje iniciático por diversas instituciones agronómicas de Europa y a su vuelta contraería matrimonio con una joven malagueña de buena familia, ya en 1854, y desde entonces parece haber quedado en suspenso la correspondencia entre ambos. Por su parte, Gertrudis casó en segundas nupcias con Domingo Verdugo, con quien viajó por América hasta recalar en su Cuba natal, de la que regresaría nuevamente viuda para morir en Madrid el 1 de febrero de 1873, poco antes de

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 117 y 125.

<sup>38</sup> Ángeles Ezama Gil, "La presencia de las señoras en los Liceos: el caso de Gertrudis Gómez de Avellaneda", *Romance Studies*, 33, 1 (2015); Mercedes Lledó Patiño, "La visibilidad de las escritoras del siglo XIX en el espacio público de la prensa", *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 18 (2012).

cumplir los sesenta y sin que apenas hubiera en su sepelio quienes recordasen sus glorias literarias.<sup>39</sup>

### La escritura como liberación

Entre las obras que hemos seleccionado de Louise Colet y Gertrudis Gómez de Avellaneda hay notables diferencias en cuanto a calidad estética y elaboración argumental, pero un mismo hilo invisible las une por encima de todo: las dos inscribieron en ellas sus emociones más íntimas y depuraron a través de la escritura la frustración que les generaban los códigos sociales y su forzado sometimiento a unos discursos de género que las encasillaban dentro de unos límites muy estrechos, tanto para desarrollarse intelectualmente como para vivir sus relaciones amorosas. El recurso a esta estrategia constituye una forma difusa de resistencia frente a esa obligada subordinación, pocas veces perceptible a través de las fuentes históricas convencionales: las mujeres que podían escribir y publicar sus obras como ellas, sin embargo, contribuyeron excepcionalmente —a veces sin pretenderlo— a la redefinición de unos discursos sobre las relaciones entre hombres y mujeres pretendidamente naturales y, por lo mismo, en teoría inmutables y atemporales, aunque lo hicieran sin plantear un contradiscurso propiamente dicho.<sup>40</sup> Eso es lo que lograron Colet y la Avellaneda con sus novelas, pese a que no siempre resulte fácil determinar hasta qué punto reprodujeron la ideología dominante o la desafiaron, reelaborando los modelos de género hegemónicos.<sup>41</sup>

La primera de estas obras en ver la luz fue *Dos mujeres*, publicada por Gertrudis Gómez de Avellaneda en cuatro tomos entre 1842 y 1843. Su historia comienza en la Sevilla de 1817, donde, cumpliendo la voluntad de su familia, Carlos de Silva desposa muy joven a su prima Luisa, a la que ama con ternura. Obligado por los negocios de su padre a asentarse

<sup>39</sup> Cotarelo, *La Avellaneda y sus obras*, pp. 370-371.

<sup>40</sup> Nerea Aresti e Inmaculada Blasco Herranz, "Resisting Models, Building Bridges: The Present and Future of Gender History in Spain", *European History Quarterly*, 53, 2 (2023), pp. 209–210; Nerea Aresti, "Juegos de integración y resistencia. Discursos normativos y estrategias feministas (1860-1900)", *Historia Social*, 68 (2010), p. 25; Mónica Bolufer y Mónica Burguera, "Género y modernidad en España: de la ilustración al liberalismo", *Ayer*, 78 (2010), pp. 14-15; María Sierra, "Frente a politicómanas, sibilas y otras mujeres-hombres: El club masculino de la política liberal", comunicación presentada en el congreso *III Simposio de la Red de Hispanistas XIX*. París, 24-25 de mayo, 2013, p. 229.

<sup>41</sup> Ana Aguado, "La historia de las mujeres como historia social", *La historia de las mujeres: una revisión historiográfica* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), p. 63.

en la Corte por unos meses, allí conoce a Catalina, condesa de S\*\*\*, y a su lado descubre un amor pasional como jamás había imaginado, al que no puede resistirse pese a sus esfuerzos por evitarlo. Cuando finalmente sucumbe y decide abandonarlo todo para huir con ella, será la propia Catalina quien ponga fin a la relación para que Carlos regrese junto a su esposa, pero la pareja ya nunca podrá ser feliz tras el suicidio de la desdichada condesa.<sup>42</sup>

Pese a ser solo la segunda novela de su autora, se trata indudablemente de una obra de esmerada calidad estética y profunda madurez, en la que resultan insuperables las descripciones bien esbozadas, la naturalidad del diálogo y la propiedad en los caracteres y costumbres. A todas luces, lo que más sobresale en ella es su elevado nivel de penetración psicológica, su dramatismo y la denuncia social que encierra, revestido todo ello de una naturalidad que sorprende en una pluma indudablemente romántica como la suya; quizá por este motivo la novela se anunciaba en la prensa ya antes de salir a la venta como perteneciente “al género analítico–social de Balzac”, aun cuando las coordenadas estéticas que seguía su autora estaban muy lejos del incipiente realismo francés.<sup>43</sup> Para el público más conservador, sin embargo, por fuerza debía resultar inadmisibile el tono tan crítico y progresista con el que denunciaba abiertamente las limitaciones que la sociedad imponía a hombres y mujeres –sobre todo a estas últimas– a través de instituciones artificiales como el matrimonio.<sup>44</sup>

De hecho, el dirigismo familiar y su papel en la concertación de los matrimonios es uno de los aspectos que resultan más claramente cuestionados en *Dos mujeres*, tan esencial en pleno siglo XIX como cuando eran garantes de la perpetuación de linaje, con anterioridad a las revoluciones liberales.<sup>45</sup> La elección del cónyuge era un asunto muy delicado por sus implicaciones económicas y de todo tipo, lo que en buena medida explica que los progenitores fuesen reacios a dejar semejante decisión en manos de los propios interesados; en este sentido,

<sup>42</sup> Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Dos mujeres* (Madrid: Gabinete Literario, 1842–1843), 4 vols.

<sup>43</sup> Elena Grau-Lleveria, "El romanticismo social en *Dos mujeres*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda", *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Research on Spain, Portugal and Latin America*, 87, 1 (2010), pp. 34-35; *El Arpa del creyente. Periódico semanal de literatura y bellas artes*, nº 6, 13 noviembre 1842, p. 48.

<sup>44</sup> José Servera Baño, "Compromiso social en la narrativa de Gertrudis Gómez de Avellaneda", *La mujer en la literatura, la sociedad y la historia. Identidad, cambio social y progreso en las culturas mediterráneas*, eds. Fidel López Criado y Mercedes González de Sande (A Coruña: Andavira Editora, 2010), p. 62.

<sup>45</sup> Francisco García González, "Herencia y prácticas sociales en España, siglos XVIII-XIX. Perpetuar la desigualdad, reproducir las diferencias", *Historia social*, 104 (2022), p. 143.



la novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda ilustra este dirigismo a través del matrimonio de la condesa Catalina, poco menos que un hecho consumado a decisión de su madre, que había quedado en la miseria tras la muerte de su esposo unos años atrás. En el disgusto manifestado por Carlos al saber que Catalina había acatado aquella imposición sin rebelarse se condensan todos los alegatos propios del amor romántico y de la propia Avellaneda, que en su juventud había roto con gran escándalo un compromiso semejante al que aceptó su personaje; acusando a la condesa de haberse vendido por una posición social, además, ilustraba a su vez las contradicciones entre el ideal subjetivo y la realidad material de la sociedad burguesa, que no permitía a sus hijos tomar tales decisiones por sí mismos.

Lo que desde luego escapaba al conocimiento de los lectores era el hecho de que la Avellaneda había infiltrado aquella controvertida novela de sus vivencias sentimentales más recientes, tanto en la caracterización de los protagonistas y las vidas que imaginó para ellos como en sus relaciones personales y las emociones que les hizo probar. De hecho, la historia de amor de Carlos de Silva y la condesa Catalina reúne casi todos los elementos de su fallida relación con Ignacio de Cepeda: de juicios severos, retraído y poco amigo de las frivolidades habituales en la buena sociedad, Carlos de Silva era un hombre conservador en cuanto al amor y la familia, tal como lo era Cepeda, y por ello la aparente ligereza de Catalina le provocó un rechazo casi inmediato. Esta reacción inconsciente y desprovista de malicia despertaría inevitablemente el interés de la condesa, quien no estaba acostumbrada a semejantes desprecios y por ello encontró en “el despecho de la vanidad herida el primer móvil de su empeño en cautivar a Carlos”; en cuanto a este, al verse obligado a tratarla lejos del mundanal bullicio, poco a poco empezó a apreciar a la mujer culta, inteligente y de alma superior que se escondía tras aquella máscara de falsa coquetería.<sup>46</sup> Descubriéndose enamorados, ambos acabarían sucumbiendo a la pasión, pero la infelicidad conyugal de Luisa haría que Catalina se sacrificase suicidándose para devolver a los esposos la calma que les había robado al interponerse entre ellos.

A grandes rasgos, toda la historia de amor entre Carlos y Catalina se encierra en el cuadernillo de memorias que la Avellaneda escribió para Cepeda al comienzo de su relación

---

<sup>46</sup> Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Dos mujeres* (Madrid: Gabinete Literario, 1842), vol. II, p. 137.

y en las cartas que intercambiaron en julio de 1839, sobre todo la primera que ella le envió, en la que se presentaba a sí misma como una mujer incomprensida y en busca de un compañero de desilusión:

*Juzgada 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. Y, sin embargo, vivo y pareceré dichosa a los ojos de la multitud. Mas ¿lo creará usted así?... No, yo lo sé, y por eso temo nuestras conversaciones.*<sup>47</sup>

El mismo discurso melancólico –pero mucho más elaborado– brotaría luego de los labios de Catalina cuando Carlos le reconoció no entender cómo podía “vivir contenta en esa agitada atmósfera de frívolos placeres, de los que se muestra tan ávida”, una vez descubierta la verdad de su corazón.<sup>48</sup> Es entonces cuando se advierten las mayores similitudes entre la escritora y su protagonista: ambas alimentaron su devorante imaginación a base de las novelas más representativas del Romanticismo, aun cuando en el caso de la Avellaneda estas le fueran facilitadas en la juventud por su familia y Catalina solo pudiese acceder a ellas una vez casada, como una graciosa dádiva de su esposo; una y otra fueron prometidas muy jóvenes a un buen partido con el que tendrían asegurada una inmejorable posición social, pero sus decisiones al respecto fueron muy distintas, como ya hemos tenido ocasión de ver: Catalina asumió en la ficción los designios de su madre porque, como le espetaría a Carlos tras acusarla de haberse vendido por una posición social, “a los dieciséis años no tiene una mujer voluntad; [...] al salir del colegio me presentaron como una suerte envidiable aquel espantoso destino”.<sup>49</sup> En cambio, según reconocería en 1846 en la entrada dedicada a su figura en el *Diccionario universal de historia y de geografía* de Mellado, que ella misma escribió un año antes, la Avellaneda rompió antes de cumplir los dieciocho “un proyecto de matrimonio con uno de

<sup>47</sup> Ramos Cobano, *Pasiones epistolares*, p. 77.

<sup>48</sup> Gómez de Avellaneda, *Dos mujeres*, vol. II, pp. 57-58.

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 84-85.

sus parientes, aunque hubiese prestado a él su consentimiento, y a pesar de ser su prometido un joven de mérito al que por otra parte quería tiernamente”.<sup>50</sup>

Lo que no reveló entonces –y que solo se conocería en 1907– es que había roto aquel compromiso porque no amaba a su prometido y no porque ya entonces tuviera aquella aversión al matrimonio de la que luego haría gala en tantas ocasiones: si en un principio se había persuadido de que estaba locamente enamorada de él, revistiéndolo de las “ideales perfecciones” que distinguían a los héroes de las novelas, con el tiempo se había dado cuenta de que “no era grande y amable sino en mi imaginación; que su talento era muy limitado, su sensibilidad muy común, sus virtudes muy problemáticas”; al menos, esa fue la explicación que confió a Ignacio de Cepeda en el cuadernillo de memorias, pero no debe perderse de vista que ese escrito era un arma más en su ofensiva amorosa para seducirlo con una imagen romántica de inocencia y feminidad, que no desmintiera sus capacidades intelectuales y literarias.<sup>51</sup>

Otro aspecto en el que se hace evidente el diálogo entre la ficción y la correspondencia con Cepeda es su defensa de la coquetería, convertida en escudo protector de las almas superiores en una sociedad que no puede comprenderlas. En efecto, los argumentos con que Catalina se defendió de la maledicencia general y de la severa crítica de Carlos son prácticamente iguales a los que la Avellaneda había empleado en su cuadernillo de memorias para tratar de justificarse ante Cepeda por la mala fama que se había granjeado en Sevilla:

*Me espanté de mí misma y volví a lanzarme en el mundo, no ya para pedirle amor, felicidad, justicia, verdad, sino un opio de placeres y de riquezas que me adormeciera. Volví a él para oscurecer entre el vapor de sus pantanos el funesto destello de mi inteligencia, para quebrantar en su frente de bronce el dardo punzante de mi sensibilidad. Desde entonces el mundo que me asesta sus tiros por la espalda, viene a*

<sup>50</sup> Francisco De Paula Mellado y otros, *Diccionario universal de historia y de geografía*, vol. I (Madrid: Establecimiento tipográfico de D. Francisco de Paula Mellado, 1846), p. 261.

<sup>51</sup> Sobre las tensiones que generó en la Avellaneda este deseo, véase Kirkpatrick, *Las Románticas*, p. 134; en el mismo tema incide Pagés-Rangel, *Del dominio público*, pp. 133-134; véase también Brígida Pastor, “Identidad femenina en el Cuadernillo autobiográfico de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 1-2 (2000), p. 91.

*verter rosas a mis pies; desde entonces no soy víctima porque puedo ser verdugo, desde entonces nadie me compadece porque algunos me envidian. Nadie me desprecia porque muchos me odian. No tengo desengaños porque en nada creo.*<sup>52</sup>

Sin embargo, aunque Cepeda llegaría a declararle su amor a la Avellaneda en algún momento de la primavera de 1840, todo sugiere que los excesos románticos de la criolla terminaron por alejarlo de manera irremediable, pues unos meses más tarde su correspondencia adquiriría un tono distante y formal, tratando ambos de reconducir su relación con cautela por los derroteros de la simple amistad, una vez agotado el amor.<sup>53</sup> A la larga, su elaborada estrategia para forjar una imagen de sí misma que resultara atractiva para los dos, a medio camino entre la mujer subversiva y fascinante que ella era y la mujer tradicional que parecía desear Cepeda como compañera de vida, quizá se mostró inevitablemente incompatible con su verdadero ser.<sup>54</sup> Las tensiones emocionales que debió de generarle aquel ejercicio de autocontrol quedarían resueltas en la novela mediante el desdoblamiento efectivo en dos personajes distintos: Catalina y Luisa. La primera, su trasunto más personal y auténtico, y la segunda, el ángel del hogar que ella no podía ser, ni siquiera para Cepeda: una joven educada en los valores tradicionales de respeto a la familia y sumisión femenina, recatada, que no soñaba con mayor transgresión que leer *Pamela* a escondidas y que suspiraba por una vida tranquila, guiada por la ternura entre los esposos más que por un amor pasional. Así pues, las dos mujeres que daban título a la novela en el fondo eran una sola, la propia Avellaneda, al igual que solo suyo era el amor desgraciado que inspiró Carlos a ambas protagonistas.

Sin lugar a duda, la gran diferencia entre la ficción novelada y la relación sentimental que parece haberla inspirado radica en el abrupto final de la historia de amor entre la

<sup>52</sup> Gómez de Avellaneda, *Dos mujeres*, vol. II, p. 107.

<sup>53</sup> Ramos Cobano, *Pasiones epistolares*, pp. 53, 147 y ss.

<sup>54</sup> Sobre las diferentes lecturas de la confesión del cuadernillo, véase Torras, *Soy como consiga que me imaginéis*, pp. 23-28; para profundizar en la formulación original de la teoría que señala el artificio literario acometido por la Avellaneda para seducir a Cepeda, véase Kirkpatrick, *Las Románticas*, pp. 131-140; en la idea de la doble seducción efectuada por la Avellaneda profundiza Beatriz Ferrús Antón, "El yo imposible: Gertrudis Gómez de Avellaneda y la escritura autobiográfica", *Con Alonso Zamora Vicente. Actas del Congreso Internacional "La Lengua, la Academia, lo Popular; los Clásicos, los Contemporáneos"*, ed. Carmen Alemany Bay, vol. 2 (Alicante: Universidad de Alicante, 2003), pp. 601-608.

Avellaneda y Cepeda, interrumpida sin que hubiera alcanzado las cotas de desbordante apasionamiento que consumiría a los protagonistas de *Dos mujeres*. Si el amor entre Carlos y Catalina tenía todos los elementos para constituir un referente inequívoco del amor romántico –intenso, trágico e imposible–, no puede decirse lo mismo de la relación de la joven escritora con el estudiante de leyes, pues no reunía ninguno de estos ingredientes novelescos, sobre todo porque nada objetivo se interponía entre ambos que justificara su ruptura salvo la falta de reciprocidad, por mucho que la Avellaneda quisiera ver en Cepeda a ese hombre “ante el cual pudiera yo postrarme con respeto y decirle con entusiasmo: tú serás mi Dios sobre la tierra, tú el dueño absoluto de esta alma apasionada”.<sup>55</sup>

Ambas historias terminaron de forma dolorosa, en la realidad y en la ficción, pero el final de *Dos mujeres* reúne unos tintes extraordinariamente dramáticos de los que careció la historia real entre su autora e Ignacio de Cepeda: para cumplir con los requerimientos propios del Romanticismo, era evidente que Carlos y Catalina no podían vivir su amor y terminar sus días felizmente sin más, pero el suicidio de la condesa sabiéndose embarazada superaba todas las expectativas posibles del género y, además, de una manera absolutamente inesperada, en apenas una decena de páginas. Quizá tras ello deba verse una decisión editorial de última hora, tal y como sugiere el primer biógrafo de la Avellaneda, pues de lo contrario resulta difícil comprender por qué los acontecimientos se precipitan al final en tan breve espacio, haciendo que el cuarto tomo fuera sorprendentemente breve en comparación con los anteriores; para Emilio Cotarelo, la autora probablemente forzó aquel desgraciado final, “no hallando salida aceptable, o quizás aconsejada por otras personas, [...] asustada ella misma del alcance y consecuencias que se desprendían de un asunto que solo quiso hacer dramático e interesante”.<sup>56</sup> Volveremos a ello más adelante.

Publicada diecisiete años después de que saliera a la luz el primer volumen de *Dos mujeres*, la novela de Louise Colet ofrecía un argumento muy distinto aun tratándose igualmente de la transposición novelada de la historia de amor vivida por su autora; o más bien, de las tres historias de amor que convergieron en ella como si se tratase de la intersección

---

<sup>55</sup> Ramos Cobano, *Pasiones epistolares*, p. 83.

<sup>56</sup> Cotarelo, *La Avellaneda*, p. 83.

de un diagrama de Venn. Narrada en primera persona por la marquesa viuda Stéphanie de Rostan, la novela comienza remontándose a un pasado no muy lejano en el que los apuros económicos la habrían desproveído de toda fortuna y solo le quedarían dos grandes bienes a los que aferrarse: su hijo de siete años y su amor por Léonce, un escritor embebido en su obra que vivía aislado en el campo y al que apenas veía sino de tanto en tanto, reducida la comunicación entre ambos a una correspondencia casi diaria. En esas circunstancias conocería a Albert de Lincel, un poeta atormentado por un amor desgraciado que lo había precipitado en el abismo años atrás, y al que se acercó buscando ayudar para publicar sus traducciones gracias a sus contactos editoriales. Sin comprender que el corazón de la bella viuda pertenecía ya a otro, Albert se lanzaría a cortejarla con el mismo tesón con el que se entregaba a la bebida y, para tal fin, buscando deshacerse del único obstáculo que a su entender los separaba, le confió la historia de su tumultuosa historia con la también escritora Antonia Black, en la que parecía tan interesada. El cuarto elemento en esta ecuación de amores mal correspondidos es el ausente Léonce, quien desde la lejanía incita a su amada a que cultive la amistad de Albert, lo salve de sí mismo si puede y, sobre todo, que lo tenga informado de sus progresos, única forma de liberarse del tedio que su autoimpuesto confinamiento le produce; por él, Stéphanie será incapaz de corresponder al amor de Albert y solo cuando sea demasiado tarde comprenderá su error.

A diferencia de *Dos mujeres*, los ecos autobiográficos de *Lui: roman contemporain* no podían pasar desapercibidos para nadie, pues en el ánimo de su autora nunca estuvo aparentar que se trataba de una ficción, sino todo lo contrario: ella misma era sin duda alguna la marquesa Stéphanie de Rostan, y Léonce, aquel egoísta inveterado que solo vivía para su libro, era Gustave Flaubert; en cuanto a la pareja de carne y hueso que apenas se disimulaba tras Albert de Lincel y Antonia Black, eran los famosísimos Alfred de Musset y George Sand. No era necesario revelar sus identidades expresamente porque en 1859 la historia de sus amores estaba en boca de todo el que supiera algo de literatura en Francia: a comienzos de aquel año, George Sand había dado a conocer *Elle et lui*, su versión del trágico romance que había vivido con Musset de 1833 a 1835, respondiendo a *La Confession d'un enfant du siècle* que él escribiera en 1836. El escándalo que produjo aquella publicación suscitó un gran número de



artículos en prensa y un conflicto insalvable entre la escritora y el hermano del difunto Alfred, quien a modo de respuesta publicó en la *Revue des Deux Mondes* su propia parodia de la historia, invirtiendo el título de Sand: *Lui et elle*. Evidentemente, cuando Louise Colet decidió sumarse a la polémica aprovechando el conocimiento que tenía de aquellos amores por haber sido una de las últimas amantes de Musset, en realidad no buscaba tanto dar a conocer “la verdad” como relanzar su propia carrera en una ocasión irrepetible. Y no se equivocó, pues en apenas cuatro años se harían hasta cinco reimpresiones de la edición exenta de *Lui*.

Sin embargo, la parte abiertamente autobiográfica de la novela es la que desvela el desengaño amoroso de su autora a través de la tercera historia que se infiltra en su trama: la de la desilusión que va apoderándose de Stéphanie conforme se da cuenta de que Léonce no la ama como ella a él y solo busca alguien a quien confiar sus reflexiones mientras escribe su gran obra. Pese a que la propia temporalidad de la novela exige que este descubrimiento sea gradual, Colet se aprovecha de la narración retrospectiva para anticipar su decepción a pequeñas dosis, mostrando desde el principio la insuficiencia sentimental de su amado, “impétueux seulement dans certains jours de l’année et relégué le reste du temps dans une case du cerveau”.<sup>57</sup> Si la historia de Musset y Sand era bien conocida desde hacía años y sobre todo por el escándalo editorial de los últimos meses, la de Colet y Flaubert también había ido viendo la luz por entregas: primero, por la publicación de *Histoire de soldat* a comienzos de 1856, en la que Louise Colet contraponía el amor profundo y sincero de la gente sencilla al egoísmo, la mentira y la doblez de un personaje secundario, Léonce, en cuyo disfraz caricaturizaba a Flaubert por primera vez. En aquel entonces solo el propio escritor podía reconocerse entre líneas porque aún quedaban unos meses para que se publicara su gran obra y, de momento al menos, seguía siendo un hombre anónimo, pero por su correspondencia queda claro que no dejó de acusar aquel golpe, como se percibe en la carta que dirigió a su amigo Ernest Feydeau solo dos días antes de que apareciera la primera entrega de “Lui” en *Le Messager*:

[...] *Quand tu voudras te foutre une bosse de rire, lis d’elle une Histoire de soldat – c’est un roman (format Charpentier), publié dans Le Moniteur, ce qui est plus farce.*

<sup>57</sup> Louise Colet, *Lui : roman contemporain* (Paris: Librairie Nouvelle, 1859), p. 66.

*Tu reconnaîtras là ton ami sous les couleurs odieuses dont on a voulu le noircir. – Et ce n'est pas tout, j'ai servi de sujet à une comédie inédite et à quantité de pièces détachées. Tout cela parce que ma pièce s'était détachée d'elle ! – (et d'un !).<sup>58</sup>*

En efecto, la publicación folletinesca de *Madame Bovary*, en la que Flaubert utilizó multitud de elementos de su relación con Louise para construir al personaje de Emma e ironizar sobre sus fracasos amorosos, había dado pie a que Colet se empleara a fondo en publicar cuanto antes sus propias réplicas, como señalaba su antiguo amante en la citada carta. También se percibe con toda claridad en la airada decepción que deslizó en algunos de sus poemas, como el que había publicado a comienzos de 1859 en *Le monde illustré* como adelanto de un nuevo libro de poemas que debía aparecer próximamente:

*C'était pour lui, pour lui qu'elle aimait comme un Dieu :  
Pour lui, dur au malheur, grossier envers la femme.  
Hélas ! elle était pauvre, elle donnait bien peu,  
Mais tout don est sacré quand il renferme une âme.  
Eh bien ! dans un roman de commis voyageur  
Qui comme un air malsain nous soulève le cœur,  
Il a raillé ce don en une phrase plate,  
Mais il garde pourtant le beau cachet d'agate.<sup>59</sup>*

Ese sello de ágata con el que termina el último verso, que Louise habría ofrecido a Flaubert como prueba de su amor con la inscripción en italiano “Amor nel cor”, era exactamente el mismo que Emma Bovary entregó junto a otros regalos a su amante menos sincero y romántico, Rodolphe Boulanger, quien veía en ellos una humillación y los habría

<sup>58</sup> Carta de Gustave Flaubert a Ernest Feydeau, fechada el 21/08/1859. Disponible online en <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/correspondance/21-août-1859-de-gustave-flaubert-à-ernest-feydeau/>

<sup>59</sup> *Le monde illustré*, 29 enero 1859, p. 70.

rechazado de habérselo consentido ella, “la trouvant tyrannique et trop envahissante”.<sup>60</sup> Y ejemplos como este había muchos otros.

Si el lector medio estaba en grado de captar aquellos ataques cruzados es algo que no puede determinarse con claridad; para quienes supieron de sus amores y los críticos que han estudiado con posterioridad su relación, en cambio, resulta evidente que la inclusión de Léonce en *Lui* no era sino un capítulo más en el agresivo diálogo literario que entablaron a raíz de su ruptura, consumada ya en 1854. El propio Flaubert escribiría de nuevo a Feydeau en noviembre de 1859 para instarlo a que se hiciera con una copia de *Lui* y viera cómo salía parado en ella, fingiendo reírse de una obra que sin duda debió de herirlo vivamente en su orgullo:

*Veux-tu te distraire ? Fais-moi (on plutôt fais-toi) le plaisir d'acheter Lui, roman contemporain par Madame Louise Colet. Tu y reconnaitras ton ami arrangé d'une belle façon. Mais pour comprendre entièrement l'histoire et surtout l'auteur, procure-toi d'abord : 1° La Servante, poème (où le gars Musset est aussi éreinté qu'il est exalté dans Lui) et 2° Une histoire de soldat, roman dont je suis le principal personnage. Tu n'imagines pas ce que c'est comme canaillerie. Mais quel piètre coco que le sieur Musset ! Ce livre (Lui), fait pour le réhabiliter, le démode encore plus que Elle et Lui ! Quant à moi j'en ressors blanc comme neige, mais comme un homme insensible, avare, en somme un sombre imbécile. Voilà ce que c'est que d'avoir coïté avec des Muses ! J'ai ri à m'en rompre les côtes. Si Le Figaro savait ce que je possède dans mes cartons, il m'offrirait des sommes exorbitantes ! C'est triste à penser. Quelle drôle de chose que de mettre ainsi la littérature au service de ses passions, et quelles tristes œuvres cela fait faire, sous tous les rapports !*<sup>61</sup>

Metafóricamente, esta disputa podría considerarse como la materialización del enfrentamiento entre la literatura realista, de la que Flaubert se convertiría en máximo

<sup>60</sup> Gustave Flaubert, *Madame Bovary*.

<sup>61</sup> Carta de Gustave Flaubert a Ernest Feydeau, fechada el 05/11/1859. Disponible online en <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/correspondance/5-novembre-1859-de-gustave-flaubert-a-ernest-feydeau/>

exponente en Francia, y la vertiente romántica que ella cultivó toda su vida, pues en el fondo sus estilos literarios eran tan opuestos como lo eran ellos mismos y su concepción del amor. No obstante, más allá de la teoría literaria que pueda producirse al respecto, importa sobre todo examinar la forma en que Louise Colet se valió de la pluma para procesar sus propias emociones, prestando atención a la intertextualidad entre su obra y las cartas que se conservan de Flaubert, así como los pasajes más hirientes de *Madame Bovary*.

Ciertamente, la autora de Aix tenía material de sobra para exponer a su antiguo amante como un ser frío, manipulador e incapaz de sentir verdaderas pasiones, pues solo tenía que incorporar a su novela las cartas que Flaubert le había escrito durante el verano que Musset y ella mantuvieron su breve relación, como en efecto hizo; los sentimientos que haría experimentar a Stéphanie al leer las palabras de Léonce, impropias de un amante enardecido, reflejan los que ella misma pudo sentir en su momento, convenientemente reelaborados a través del tiempo y la voluntad de escarnecer a Flaubert. En efecto, no sin cierta arteria, Colet se aseguró de mantener a lo largo de toda la novela la candorosa imagen de su protagonista, incapaz de persuadirse del desamor de Léonce y leal a sus propios sentimientos hasta el punto de justificar lo que bajo ningún concepto tenía justificación, como cuando aquel osó instarla a salvar a Albert aun a riesgo de enamorarse de él, porque la grandeza del poeta bien valía todo sacrificio, incluido el suyo propio si llegaba el caso de cederle su lugar como amante:

*Malgré l'amour immense qu'il avait pour moi, il ne se reconnaissait pas le droit de s'interposer entre les désirs d'Albert et mon entraînement vers lui si jamais je venais à l'aimer. [...] Ce passage de la lettre de Léonce me causa une profonde tristesse ; à quoi bon exprimer de pareilles idées à une femme aimée ? Il est vrai qu'en finissant il ne me parlait plus que de sa tendresse ; il me disait que j'étais sa vie, sa conscience ; le prix adoré de son travail ; il songeait à notre prochaine réunion avec transport.*<sup>62</sup>

No añade más, tampoco es necesario: el amante de hielo queda expuesto con su disposición a retirarse y a renunciar tan fácilmente a su supuesta pasión, mientras que el amor

---

<sup>62</sup> Colet, *Lui*, pp. 66-67.

de ella se sublima a través del dolor y de su sempiterna fe en él, inagotable pese a su evidente crueldad. Sin embargo, se trataba todo de un añadido dramático que no procedía de las cartas de Flaubert, más interesado en responsabilizar al propio Musset de la desgraciada existencia que arrastraba tras toda una vida de vicios y su falta de fe que en darle importancia como posible rival por los afectos de Louise.<sup>63</sup> De hecho, como más adelante le confiaría después de saber que el poeta había tratado de seducirla por la fuerza, se sentía muy superior a él y no podía imaginarlos juntos sino con asco:

*Je me suis dit en effet je suis si peu avec elle ! et si rarement ! [...] Vaudrait-il mieux pour elle qu'elle m'abandonne. – La rendrait-il plus heureuse – Et je vous ai vus ensemble quelque temps. Mais quelle société ! quel dégoût sur dans ces baisers pleins de hoquets. – Et quelle misère d'homme en vérité. – Je vaudrais mieux que cela, moi. – On ne me met pas encore de persil dans le nez, et je n'ai ni renié mes maîtres, ni cherché à amuser le prince-président, ni défié de se tuer quelqu'un que j'outrageais.*<sup>64</sup>

Con este recurso literario, por tanto, la autora lograba un doble efecto: anticipaba para el público una indiferencia amorosa que el verdadero Flaubert no había manifestado aún de manera tan flagrante, en tanto que presentaba a Stéphanie de Rostan en el papel que deseaba para ella a lo largo de toda la novela: el de una mujer enamorada hasta las últimas consecuencias de un hombre que no la merecía y al que trataba de proteger incluso cuando no se trataba de cuestionar su cínico corazón, sino su manera de escribir. Así, cuando la marquesa permite a Albert que lea las cartas de Léonce, lo que hace Colet es invertir la crítica autorial que el propio Flaubert hizo de Musset cuando ella le remitió las cartas del poeta.<sup>65</sup> Para Albert, Léonce era “un condor, qui, dans sa lourdeur, s' imagine être supérieur à l'aigle”, juzgando con infinita soberbia a todos sus contemporáneos, grandes escritores a los que no igualaría jamás,

<sup>63</sup> Carta de Gustave Flaubert a Louise Colet, fechada el 26/06/1852. Disponible online en <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/correspondance/26-juin-1852-de-gustave-flaubert-a-louise-colet/>.

<sup>64</sup> Carta de Gustave Flaubert a Louise Colet, fechada el 12/07/1852. Disponible online en <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/correspondance/12-juillet-1852-de-gustave-flaubert-a-louise-colet/>.

<sup>65</sup> Gardes-Tamine, “Louise Colet la méprisée”, p. 18.

y sentenciaba ominosamente que “le livre de votre amant, dont il est en mal d'enfant depuis quarante-huit mois, sera une lourde et flagrante compilation de Balzac!”. Y, aun así, la marquesa seguía defendiéndolo a sus adentros:

*Se donne-t-on le génie ? m'écriai-je, n'est pas qui veut un esprit créateur ! mais c'est un effort de l'intelligence qui a sa grandeur que de poursuivre incessamment le beau et de s'en approcher. Vous ne pouvez nier qu'à défaut de génie cette volonté puissante ne soit en lui ? Ce n'est pas sa faute s'il n'est pas plus grand !*<sup>66</sup>

En realidad, el efecto conseguido por esta defensa irracional probablemente fuera justo el opuesto al que en apariencia deseaba la marquesa: excusar la inferioridad creadora del propio Léonce/Flaubert. Transcurridos cinco años desde su ruptura definitiva, todo parece indicar que Louise Colet ya no estaba dispuesta a renunciar a su propio estilo y a sus ideales románticos, que tanto denigraba su antiguo amante; en realidad, casi siempre había seguido su propio criterio y solo había aceptado aquellas indicaciones de Flaubert que le parecieron acertadas, desechando todo lo demás, sin dejarse moldear como él pretendía.<sup>67</sup> Con la inclusión de este pasaje en *Lui*, sin embargo, reafirmaba su propia independencia como autora y desdeñaba a la vez el estilo que Flaubert pretendió siempre imponerle para someterla.

### Unos apuntes para terminar

Nacidas con los primeros compases de una nueva era, marcada por las revoluciones liberales que cambiarían la faz de Europa, Louise Colet y Gertrudis Gómez de Avellaneda crecieron separadas por miles de kilómetros y, aun así, compartieron un contexto familiar y social semejante que favoreció su dedicación a la literatura: procedentes de un grupo social privilegiado, sus familias permitieron que se educasen de una manera poco convencional, poniendo a su alcance lecturas que abrieron sus horizontes intelectuales fuera de la vía institucional que les estaba cerrada por su sexo. Por la época que les tocó vivir, los postulados

<sup>66</sup> Colet, *Lui*, p. 338-339.

<sup>67</sup> Gonçalves, "Relations épistolaires asymétriques", p. 36.



idealizantes del Romanticismo se convertirían en las coordenadas interpretativas con las que verían el mundo y que plasmarían en sus escritos, pero la exaltación sentimental tan propia de este estilo no era en absoluto incompatible con la denuncia social; de hecho, ambas autoras hallaron en la escritura una forma única de clamar contra las injusticias que más les dolían: las que las afectaban como a todas sus congéneres por el mero hecho de ser mujer y las propiamente personales, emanadas de unas relaciones sentimentales tormentosas e insatisfactorias.

En cuanto a las primeras, en ambos casos tenían que ver con unos discursos de género que las encasillaban en el papel de hija, esposa o madre, en lugar de reconocer en ellas inquietudes intelectuales y capacidad para decidir por sí mismas qué hacer con sus vidas sin la tutela de un hombre. Así, en sus novelas siempre se incide en el bagaje cultural y literario de las mujeres, perceptible tanto en la voz narradora como en los personajes femeninos, si no coinciden ambos, al tiempo que también se aprecia un claro desafío frente a algunos de los límites que la sociedad impone a las mujeres, como la propia institución del matrimonio: en la obra de la Avellaneda es evidente la crítica que se hace al respecto, pues se presenta al matrimonio invariablemente como motivo de insatisfacciones e infelicidad, hubiera sido concertado por las familias o siguiendo los dictados del corazón, considerándose su indisolubilidad de todo punto incompatible con las mudanzas naturales del alma y los sentimientos.<sup>68</sup> En *Lui*, en cambio, la propia historia desestima de manera implícita la necesidad de un vínculo semejante para que las mujeres puedan vivir sus vidas, su amor y su sexualidad de manera autónoma y consciente. En ambas novelas, además, se naturaliza de manera subversiva el establecimiento de relaciones sexuales fuera del lecho conyugal desde una óptica específicamente femenina, reivindicando el control de la mujer sobre su propio cuerpo y sus deseos carnales, lo que contravenía no solo los discursos tradicionales sobre el honor y la honra, sino también los usos y costumbres, que condenaban violentamente el adulterio femenino en tanto que consentían el masculino con menos aspavientos.

Con respecto a las vívidas emociones que les provocaron sus amantes y el modo en que las procesaron en sus escritos, lo más destacable es que, aun siendo muchas las similitudes

---

<sup>68</sup> Guerra, "Estrategias femeninas", p. 717.

que pueden vislumbrarse entre ambas relaciones, estas no se tradujeron en la adopción de estrategias de afrontamiento parecidas más allá del hecho de utilizar la escritura para procesar sus sentimientos y exorcizar sus demonios personales. Ciertamente, las dos autoras se vieron arrebatadas por la pasión nada más conocer a los objetos de su adoración, a quienes consideraron desde el principio almas superiores equiparables a las suyas, pero también en ambos casos fueron estos quienes impusieron las condiciones de su relación amorosa desde el principio: así, Flaubert y Cepeda decidieron cómo y cuándo dosificar sus encuentros, sin dejar más alternativa a sus amantes que aceptar las largas ausencias en el campo a las que ambos fueron tan proclives, demostrando una férrea voluntad a la hora de priorizar sus propios intereses e inquietudes intelectuales antes que satisfacer los llamados del corazón, que en este caso se cifraban en los estudios de leyes que debía terminar Cepeda y la escritura de *Madame Bovary* por Flaubert. A la larga, esta sería la tónica que se impondría en ambas relaciones, tormentosas y gradualmente insatisfactorias para unas almas del apasionamiento de Louise Colet y Gertrudis Gómez de Avellaneda, que no hallaron en sus amantes la correspondencia deseada y, aun así, fueron incapaces de poner fin por sí solas a su agonía cortando todo contacto con ellos.

Su manera de digerir este doloroso fracaso sentimental fue muy distinta, sin embargo: mientras Colet se dejó llevar por el despecho y desahogó sus frustraciones pintando un retrato cínico y despreciable de su antiguo amante, en tanto construía para sí misma una imagen de candidez y devoción amorosa altamente romántica, la Avellaneda tejó una realidad paralela en la que su pasión desbordante por Cepeda era correspondida y llevada hasta las últimas consecuencias en las figuras de Carlos y Catalina/Luisa, aun cuando culminase en una desdicha absolutamente dramática. Quizá porque, a diferencia de Colet, el desamor de la Avellaneda nunca se vio agravado por el desprecio que le manifestara su amante en tanto que poeta y artista, pues Cepeda siempre le manifestó su más absoluta admiración en este sentido, a diferencia de cuanto hizo Flaubert; también la intensidad de la correspondencia que mantuvieron Colet y el solitario de Croisset fue muy superior a la de los españoles y en el camino terminaron quemando todas sus naves sin permitirse siquiera el consuelo de la añoranza.

En todo caso, estos son unos apuntes muy superficiales que requieren de un análisis más sosegado, profundo y extensivo a otros casos que ayuden a comprender mejor la vida emocional de las mujeres desde una perspectiva comparada y transnacional; no importa que nos estemos refiriendo a mujeres excepcionales, como eran Louise Colet, Gertrudis Gómez de Avellaneda y, en general, todas las que como ellas pudieron aprender a leer y a escribir, y además asumieron el desafío de dar sus obras a la imprenta, porque al hacerlo crearon sus propios contra discursos y establecieron nuevos referentes emocionales y de género, de los que aprenderían las nuevas generaciones de lectores. Y, sobre todo, lectoras.