

El Artista Barquero: una novela sutil e ignorada¹

The artist which was boatman: a subtle and unknown novel

Emilia SÁNCHEZ HERRERA

Profesora jubilada de la Universidad de Camagüey
emiliamsh@hotmail.com

Recibido: 9 octubre 2017

Aceptado: 24 febrero 2018

RESUMEN

Estas reflexiones sobre la última novela publicada por Gertrudis Gómez de Avellaneda pretenden mostrar cómo la autora fabulaba sobre la realidad que ella vivió, aun cuando ubicara la trama en épocas lejanas, por lo cual dejó escritas verdaderas crónicas de su tiempo con modernidad indiscutible. Se destaca, además, el sutil modo utilizado para incluir su ciudad de origen.

Palabras clave: La Avellaneda; novelística cubana; estilo

ABSTRACT

These reflections about the last novel published by Gertrudis Gómez de Avellaneda seek to show how she fabled about the reality that she lived, even when the literary plan refers to events that have taken place a long time ago. This shows how she left us chronicles which are true likeness of their epoch, written with an unquestionable modernity. She includes also, in a subtle way, her origin city.

Keywords: La Avellaneda, cuban novel, style

INTRODUCCIÓN

El Artista Barquero, novela poco comentada de Gertrudis Gómez de Avellaneda, vio la luz en 1861; fue escrita y publicada en Cuba durante la única visita que la escritora hiciera a su país de origen, entre 1859 y 1864. Hoy —a 156 años de su aparición— es obra literaria de especial interés, por razones que tienen que ver, tanto con un particular estilo romántico, como con la realidad creada a partir de personajes de carne y hueso. Impresiona, además, porque ubica al lector frente a una provocadora interpretación del contexto social.

Su argumento fusiona datos históricos y ficcionales, perspectiva que se anuncia en la Nota aclaratoria de la primera página, donde la Avellaneda declara cómo utilizó *cierta anécdota, bastante conocida, de la vida de un hombre célebre* —con presumible referencia a la figura del militar y político español Francisco Serrano Domínguez, Regente y Presidente de gobierno en reiteradas ocasiones, y por una vez Capitán

¹ Es compendio del prólogo realizado a la publicación de la novela *El Artista Barquero*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, en: Ediciones La gota de agua, Filadelfia, 2014.

General de la isla de Cuba—² (Marqués de Villa-Urrutia: *El General Serrano, duque de la Torre*, 1929); sutileza refrendada, además, por el hecho de dedicar esta novela, explícitamente, a la Excelentísima Condesa de San Antonio y también Duquesa de la Torre, Antonia Domínguez Borrell,³ (Balansó, 1974) esposa y prima del propio Serrano, una mujer cubana —trinitaria para más señas— que es mostrada allí con cuantiosos elogios, aunque en los manuales históricos de la época casi fuera ignorada, a pesar de haber tenido sobrada relevancia como para figurar en algunos de sus capítulos.

La fábula urdida en esta novela, ubicada en el siglo XVIII, resulta notable aún por evidenciar narrativamente rasgos significativos de variados ambientes y psicologías; el libro —editado y publicado por la imprenta habanera *El Iris*, propiedad de Majín Pujol y Compañía, situada en la calle Obispo número 22— representó para la autora, según palabras propias: la primera obra que sale de mi pluma bajo el hermoso cielo de nuestra Antilla”, por lo cual quiso hacer extensivo el homenaje: “al bello sexo cubano ... al gremio literario gloria del país ... a la ciudad de mi cuna, cuyo derecho a los sentimientos más santos de mi corazón no puede ser superado por ninguno”. (Gómez de Avellaneda, 2014, págs. 7-12). Sin escatimar aplausos por el logro editorial, debidamente declarados en las notas finales de la Dedicatoria: “Creería faltar a un deber de justicia si al terminarse la impresión... no diese ...público testimonio de lo muy satisfecha que me hallo del trabajo de Ustedes (sic.)”. (Gómez de Avellaneda, 2014, p. 411).

Tan variadas motivaciones quedaron sintetizadas en una sola persona que para ella las representaba: la ilustre Condesa de San Antonio.

Una parte de la crítica literaria, antes de conocer la obra, ya divulgaba palabras de bienvenida, como manifiesta este comentario de la revista *Cuba Literaria*:

“El Artista Barquero” o “Los cuatro cinco de junio”. He aquí el título de una novela que tiene todas las probabilidades de hacer gran papel en el campo de las letras cubanas. La escritora de las escritoras, la poetisa de las poetisas, Gertrudis Gómez de Avellaneda, anuncia una obra escrita en Cuba y dedicada como

² Se dice que Francisco Serrano (1810-1885) fue un hombre caracterizado por la ambición, lo cual le permitió frecuentes cambios de bando político. Siendo inicialmente partidario del gobierno de Isabel II -bajo cuyo mando ocupó la Capitanía General de Cuba entre 1859 y 1862- luego, como líder del partido político Unión Liberal, conspiró contra ella y ayudó a derrocarla; más tarde fue nombrado Regente del reino en 1869, y después Presidente del Consejo de Ministros, en 1871 y 72; en 1874 colaboró con un golpe de estado y aceptó el cargo de Presidente del Poder Ejecutivo de la Primera República Española. Al restaurarse la monarquía, con Alfonso XII, Serrano consideró que su carrera pública había terminado. (Marqués de Villa-Urrutia: *El General Serrano, duque de la Torre*, 1929)

³ Antonia Domínguez Borrell (1831-1917) fue prima de Francisco Serrano. Nació en Trinidad, Cuba, y murió en Biarritz, Francia. Ver: Juan Balansó: “La duquesa de la Torre”, *Historia y Vida*, núm. 75, junio, 1974.

ofrenda de cariño a su naciente literatura. El Artista Barquero es la primer (sic.) obra inédita de larga extensión que publica en Cuba nuestra poetisa. Inspirada por el cielo de los trópicos y escrita para Cuba, será seguramente un monumento que añade a su frente un laurel americano entre tantos laureles europeos. Los que conocen algunos capítulos de esta novela nos aseguran que hay motivos para creer que será la más interesante de sus obras, por su plan, por la originalidad y belleza del pensamiento, y sobre todo por la esmerada corrección en la forma. Todas estas circunstancias reunidas contribuirán a que la obra tenga general acogida. Y aún decimos más, creemos que es honrarnos, honrar el nombre de la Musa privilegiada del Siglo XIX. (Escoto, 1911, p. 56)

Para dar un justo alcance a esas valoraciones debe recordarse que Gertrudis Gómez de Avellaneda había salido de Cuba hacia España en 1836, a la edad de 22 años, y regresado a la isla por única vez cuando acompañaba a su segundo esposo, el Coronel Domingo Verdugo, designado entonces para ocupar una jefatura militar, cuya función se desarrolló respectivamente en las localidades de Cienfuegos, Cárdenas (Matanzas) y Pinar del Río. Ambos llegaron el 24 de noviembre de 1859 en el vapor español de guerra Francisco de Borja, después de haber saludado personalmente a la reina Isabel II, quien les concedió en Madrid una audiencia de despedida⁴ (Escoto, 1911).

No resultaba extraño ese vínculo amistoso de la escritora con la soberana, pues ya en 1843, al celebrarse su mayoría de edad en el Liceo madrileño, la hispanoamericana había sido invitada a leer un texto laudatorio, oportunidad que aprovechó para mencionar la necesaria libertad de su tierra, asunto contenido en un fragmento del poema leído allí:

*Salud, ¡joven real! mientras su frente
A tu planta inocente
Esta patria del Cid gozosa inclina,
Recuerda que en los mares de Occidente,*

⁴ La ceremonia fue divulgada tanto por la prensa española como por la cubana. El diario matancero Aurora del Yumurí, con fecha 23 de noviembre de 1859, proclamaba la ceremonia que había tenido lugar el 16 de octubre de ese mismo año. Isabel II, también llamada “La Reina de los tristes destinos”, tuvo que enfrentar la Revolución de 1868, que la obligó a abandonar España. Exiliada en Francia, vivió bajo el amparo de Napoleón III y Eugenia de Montijo. Abdicó a favor de su hijo Alfonso XII y murió en 1904.

—*Enamorando el sol que la ilumina—*
Tienes de tu corona
La perla más valiosa y peregrina;

Que allá, olvidada en su distante zona,
Do libre ambiente a respirar no alcanza,
Con ansia aguarda que la lleve el viento

—*De nuestro aplauso en el gozoso acento—*
La que hoy nos luce espléndida esperanza.

La reina Isabel II, hija de Fernando VII, había ascendido al trono con sólo dos años de edad bajo la regencia de la madre María Cristina de Borbón, después de morir su padre, lo que motivó las demandas del tío Carlos María Isidro de Borbón, y en consecuencia las posteriores “guerras carlistas”. A fin de dejar sin fundamento tales reclamos, las Cortes decidieron adelantar la mayoría de edad de la reina cuando cumplió los 13 años y ya a los 16 le fue concertado el matrimonio con un primo carnal por vía doble, Francisco de Asís y de Borbón, individuo débil de carácter. Los documentos que recogen las evidentes incompatibilidades de este matrimonio han llegado hasta hoy.

Por la época en que la Avellaneda regresa a Cuba, Francisco Serrano era ya un personaje bien conocido para muchos, pues tuvo una larga carrera militar y política en España al destacarse en la primera guerra carlista por cuyos méritos mereció posteriores ascensos. De esa contienda salió condecorado con la Cruz Laureada de San Fernando y el grado de coronel. En 1840 fue nombrado Mariscal de Campo y Ministro de Guerra, pero cinco años después fue relegado a la capitanía general de Granada por el mismísimo gobernante consorte, quien consideraba escandalosa la relación que este mantenía con su regia esposa⁵ (Cierva, 1999).



Fig. 1 General Francisco Serrano
Fuente: Archivo digital de la autora

No eran secretos en las altas esferas españolas los lazos que unían a la reina Isabel II con este militar, a quien ella nombraba afectuosamente frente a todos “el general bonito”, y quien se destacaba por ser seductor, galante, dentro de un llamativo atuendo de medallas y charreteras (Fig. 1). Al desarrollo del cálido vínculo entre la reina y Serrano debe haber contribuido la deficitaria relación matrimonial entre los

⁵ Públicamente eran conocidas las desavenencias entre Isabel II y Francisco de Asís. Se dice que la propia reina comentó sobre su noche de casamiento: “¿Qué podía esperar de un hombre que en la noche de bodas llevaba más encajes que yo?”.

soberanos españoles, la cual era del dominio público, como puede apreciarse en algunos grabados satíricos de la época.

Cuando fue separado de las filas del poder central —responsabilidad generada tal vez, también, desde sus tratos con Isabel II— y para eliminar comentarios malintencionados, Serrano marchó a viajar por el mundo. Con 40 años de edad, es en Cuba —específicamente en la villa de Trinidad— donde conoce a una prima hermana de 15, con la cual se casó en 1850. Ella era Antonia Domínguez y Borrell, quien no quedó a la zaga de su marido en cuanto a fama por apetencias de mando (Fig. 2). De su padre había heredado el título nobiliario de Duquesa de San Antonio y luego, por el esposo, adquirió el de la Torre. Las crónicas la pintan como dama de legendaria belleza, aunque intrigante, con una gran influencia política que le aportó no pocas envidias. Su elegancia se aprecia en un retrato suyo, realizado por el pintor miniaturista F. Guerrero en 1873, cuando ella tenía 42 años y se encontraba en la cumbre de su poderío, por ser entonces primera dama de España y habitar el palacete del infante don Sebastián en la calle de Alcalá, desde donde podía manejar muchos resortes del poder político. Es descrita, por los que la conocieron en esos días, de esta manera:



Fig. 2 Antonia Domínguez y Borrell
Fuente: Archivo digital de la autora

Tenía unos ojos negros enormes, profundos, con sombreadas pestañas que sabía levantar con voluptuosidad; una nariz recta y perfecta; una boca pequeña sonrosada de labios gruesos; un busto amplio y formas pronunciadas que dejaban adivinar un cuerpo armonioso y perfecto.... Era una belleza deslumbradora y opulenta; de porte arrogante, cabeza erguida, cabellera azabachada y ojos negros de mirar intenso, ...una tez blanca que contrastaba con su pelo endrino, cuyas largas trenzas la envolvían como una caricia más. Era la verdadera tentación hecha vida.⁶ (Cierva, 1999, p. 105)

⁶ Así es descrita esta mujer, según recopilación de varios testimonios realizada por Eloy Martínez Lanzas, quien posee en su colección particular esta miniatura de F. Guerrero, realizada en acuarela y guache sobre marfil 74 por 5 mm, con fecha 1873. Explica cómo “los colores, la perfección de las formas y actitud, las luces estudiadas, el tratamiento minucioso del fondo, dan al conjunto del retrato sensación de equilibrio”.

Antonia y Serrano residieron en Madrid después de casados hasta que él fuera designado, cinco años después, embajador español en París; lugar donde se hicieron allegados de Napoleón III y Eugenia de Montijo. Pero la caracterización de la cubana estuvo también marcada por los franceses, pues allí la apodaron “La Mariscala”, aludiendo a sus ambiciones y vanidades.⁷ (Cierva, 1999). Tales rasgos de ambos cónyuges deben haber facilitado los frecuentes y obligados alejamientos de los centros de mando. Su estancia en Cuba, en 1859, presume una ausencia oportuna —y dirigida— de Madrid, aunque fuera ostentando él, durante tres años, un nombramiento de Capitán General, el cual ubicaba a la mujer en un nivel de virreina.

En este viaje a la isla les acompañó la escritora Gertrudis Gómez de Avellaneda, quien era entonces suficientemente conocida en Europa y en la isla. Habría que destacar que esa incursión al Caribe —de ella con Domingo Verdugo— llevaba también el propósito de sanar al esposo de unas lesiones recibidas, como consecuencia de la agresión sufrida por éste a raíz de un incidente ocurrido en un teatro madrileño, cuando en medio de la presentación de la comedia *Los tres amores*, con autoría de Tula, alguien lanzó un gato hacia el escenario. El marido, que asumió la defensa del honor de su esposa, días después fue agredido en una calle por el mismo autor de semejante suceso, donde resultó herido con una estocada en el pulmón derecho.⁸ (Arrufat, 2002)

O sea, que aquella travesía reparadora para Verdugo y su afamada mujer, fue realizada junto al general Serrano y a una comitiva que incluía también a su compañera Antonia, luego de haber sido designado aquel como Jefe Político de Cuba. Es de presumir que para la Avellaneda tuviera especial relevancia viajar en semejante compañía, aunque ese paseo —terminado para ella el 21 de mayo de 1864— le traería a la vez grandes tristezas. Siete meses antes de la fecha de partida, entierra a su esposo en la necrópolis de la ciudad más occidental del país; entonces, sólo al lado de su hermano Manuel, saldría por el puerto de La Habana en el buque norteamericano *Eagle* hacia Nueva York, para finalmente regresar a España. En este país murió nueve años después.

De todo lo anterior se desprende la amistad existente entre ambos matrimonios, la que fuera abundantemente comentada por la prensa nacional, hecho que ocasionó a la escritora no pocos incidentes desagradables, teniendo en cuenta la representatividad española que portaban las figuras de los Serrano-Domínguez para un ambiente lleno de

⁷ Se dice que la estancia en París duró sólo 10 meses, porque la emperatriz francesa supo de algunos comentarios inconvenientes en cuanto a su poder, hechos por la esposa de Serrano.

⁸ El acto se le atribuyó a un hombre llamado Antonio Ribera, y el suceso tuvo un matiz político. Sobre la estancia de Verdugo en Cuba, comenta Antón Arrufat: “Verdugo gobernó -inesperadamente- con buenas intenciones. Mandó realizar obras de utilidad pública, reparación de calles, construcción de un teatro, inauguración de un hospital, una plaza y un monumento a Cristóbal Colón... Aunque de Verdugo se tienen pocos datos, es lícito intuir en este moribundo la urgencia por hacer algo antes de morir. Es el típico hombre enfermo al que se le ha anunciado la muerte, casi con una fecha fijada. La veía cada día avanzar un paso, acercarse, o mejor y más atroz, surgir de su propio cuerpo herido, como si naciera de sí mismo. La Avellaneda permanecía a su lado, al pie del lecho de este hombre que moría cada hora un poco.”

ideales separatistas. A pesar de los homenajes y la doble coronación que se le hiciera a Tula en La Habana y en su Puerto Príncipe natal (hoy Camagüey) hubo publicaciones —a veces anónimas— que la condenaban por su ligazón con la metrópoli, como ocurrió, por ejemplo, con esta severa semblanza en forma de soneto:

*Esa torcaz paloma dejó el nido
Cuando apenas sus alas se movieron,
Entre las flores que nacer la vieron
Bajo la luz del Trópico encendido.
Los prados exhalaban un gemido,
Los montes á la par se estremecieron:
Y las índicas palmas repitieron:
¿Por qué se va volando? ¿Dónde ha ido?
—A España,—dijo en su partida ufana,
Rompiendo el lazo de fraterno yugo
Que le ligaba á la región indiana.
Hoy vuelve á Cuba; pero á Dios le plugo
Que la ingrata torcaz camagüeyana
Tornara esclava en brazos de un verdugo.*⁹ (Escoto, 1911, p. 58)

En crónicas de aquellos momentos se comentaba el belicoso recibimiento de Tula por unos adversarios, sustentados en la idea de saberla “*la mujer de un militar del séquito del futuro Capitán General de la Isla, que llegaba a tomar posesión de su cargo*”,¹⁰ (Arrufat, 2002) aunque también se afirma que algunos de los que se habían negado a participar en su coronación luego fueron a despedirse “*con respetuosa simpatía ante el dolor de la ilustre dama, el día en que se embarcó muy llorosa para España*” (Arrufat, 2002). Lo cierto es que ambos matrimonios entraron a la misma vez por el puerto de La Habana y luego visitaron juntos algunos sitios como Cienfuegos y Trinidad. Las memorias de esos recorridos fueron recopiladas minuciosamente por el historiador Ramón de la Sagra, quien declaró en ellas:

No le fueron precisos a este [Serrano] y a su bella compañera muchos días para ganarse las simpatías del público, pues hay personas que gozan del raro

⁹ Obsérvese en el último verso la clara inculpación a la esposa del militar español Domingo Verdugo.

¹⁰ Así lo comenta Antón Arrufat, basándose en las crónicas periodísticas de Enrique Piñeyro.

privilegio de ser queridas y los Condes de San Antonio se hallan en este caso
Con el general y su señora había venido otra persona interesante, con la cual me ligaban antiguas relaciones de amistad y gran similitud de sentimientos: la célebre poetisa cubana Da. Gertrudis Gómez de Avellaneda, actual esposa del Sr. D. Domingo Verdugo, que hubo de ser víctima en Madrid de una alevosa venganza política. (Sagra, 1861, pp. 53-55)

DESARROLLO

¿Por qué detenerse en Antonia Domínguez y Borrell y en su acreditado esposo Francisco Serrano Domínguez, tratando asuntos de la novela *El Artista Barquero*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda? No parece un acto gratuito que en el argumento y los personajes principales se implicaran características de la mujer escogida como destinataria de esa obra, habiéndose pronunciado la autora sobre su persona, tan enfática y extensamente, en las páginas iniciales de la misma:

A la Excelentísima Señora Condesa de San Antonio. Dudosa en la elección me afanaba en balde por conciliar los tres afectos que con equilibradas fuerzas pesaban sobre mi voluntad, cuando vino de repente a terminar mis dudas una idea feliz... Esa idea, amiga mía, Usted la sabe ya y el público la adivinará... ¿No es Usted a sus ojos, como a los míos, la síntesis perfecta del bello sexo cubano? ¿No admira en su bondad nativa, en su rica imaginación tropical, en su belleza llena de gracia púdica, en su dignidad dulce y melancólica, ese admirable tipo de la mujer criolla, sin igual en el mundo?... Y los hijos del Parnaso ¿podrán no reconocer también digna de simbolizar la deidad de su culto, a aquella que con sus ojos inspira la poesía, con sus sonrisas la premia, y con su recto e ilustrado juicio sabe estimar y enaltecer a todo talento laborioso, a toda inteligencia distinguida?... Aun mi amada ciudad ... aun aquel pueblo honrado que no ha sido honrado nunca con la presencia de Usted, debe satisfacerse con la parte

que le cabe en esta dedicatoria afectuosa ... Reciba Usted, pues al Artista Barquero que se le rinde ufano en este triple concepto.¹¹

Ni resultaría injustificada tampoco la distinción hecha al miembro masculino de la pareja —valorando el mensaje inscrito en la nota inicial de este melodrama, cuando la autora aludía a la eficacia de ciertos datos anecdóticos— teniendo en cuenta la persistente incursión de este hombre en sectores del poder y considerando su influencia sobre las mujeres de la aristocracia europea. No hay dudas de que ambas individualidades desbordaban rasgos particulares evocados y desarrollados hábilmente por la escritora en una trama de ficción.

Porque, ¿cuál es el hilo argumental de esta novela, cuyas acciones fundamentales se desarrollan en la Francia de 1752 a 1755, aunque la narración se extienda hasta nueve años después, en una condensada *Conclusión*? A grandes rasgos, sus hitos dramáticos son los siguientes:

Que, en Marsella, existe un joven humilde llamado Huberto Robert, estudiante de pintura y barquero por oficio, quien está enamorado sin esperanzas de una muchacha cubana rica, nombrada Josefina, con la que logra conversar por primera vez un día 5 de junio a través del jardín de la casa donde ella vive con Niná, una maternal mestiza, y con su padre, el Sr. Caillard; hombre que ha sufrido la experiencia de perder terrenos y propiedades en Cuba y se desgasta por la aspiración de lograr un dibujo sobre el paisaje isleño, como vía para recuperarlo espiritualmente.

Que ese mismo día, durante una travesía en su barca, el joven traslada a un anciano que le conmina a contar sus aspiraciones y desdichas. Al comentarle que renunciará al amor por razones económicas —pues tiene la obligación de fungir como sostén de la madre y hermanas y también la responsabilidad de pagar la libertad de su padre, preso injustamente en el extranjero—, el viajero desconocido decide actuar como benefactor futuro ante todas esas circunstancias y, anónimamente, hace llegar dinero para que el progenitor del muchacho se reúna con la familia, para que él se vaya a estudiar pintura en París y para que se arreglen las condiciones de casamiento con la mujer amada. Para colmo de aventuras —y venturas— al joven le aparece un condiscípulo que facilita el álbum con imágenes de la naturaleza y la fauna cubanas, las que le permitirán concebir aquel cuadro que tanto ansía su pretendido suegro.

Que la estancia en París de Huberto, al lado de un influyente maestro de pintura, le proporciona ubicarse en el mismísimo palacio de Versalles, con un empleo de conservador de cuadros y diseñador de los jardines reales,¹² (Hubert Robert, 2004-2012) lo cual le facilita también la relación personal con el rey Luis XV y su familia, pero más determinante e íntimamente con la protegida favorita del monarca, la marquesa de Pompadour, quien se enamora del bello joven. Esa posición le garantiza una formación

¹¹ Es parte de la extensa dedicatoria del libro. Como se aprecia, la Avellaneda funde los tres objetivos en una sola destinataria con énfasis por destacar la perfección física y moral de la criolla.

profesional, completada luego en Italia, a la vez que le permite conocer las reglas de vida en la corte francesa.

Que las cuatro fechas marcadas en el subtítulo de la novela —*Los cuatro cinco de junio*— corresponden: (1752) al primer encuentro de la pareja protagonista y el primero entre el joven y el bienhechor misterioso; (1753) a la cita de los amantes después de un año de separación, que tiene resultados adversos por malentendidos, y al encontronazo fallido entre el pintor y el anciano compasivo; (1754) a la asimilación de las vivencias cortesanas para el protagonista, además de su formación profesional como pintor, revertida en la terminación y entrega, al padre de la novia, del cuadro que reproduce con exactitud el sitio cubano añorado por este; (1755) a la celebración, organizada por Madame de Pompadour, del banquete de bodas de la pareja y el casual descubrimiento de la identidad del individuo protector, quien resultará ser el famoso Barón de Montesquieu, conocido en París como protector de los pobres.¹³ (Montesquieu, 2004-2012)

Que, en medio de este sumario de sucesos medulares, se tejen subtramas matizadas por las opiniones de la autora sobre disímiles asuntos, como son: moralidad y honor, relaciones amorosas clandestinas, cartas definitivas para situaciones climáticas, aparición de figuras fantasmagóricas e intercambio continuo de valores entre lo humano y la naturaleza; condiciones que portan la textura del Romanticismo, afín con toda su producción literaria tanto en prosa como en verso.

Como puede inferirse, esa armazón dramática se afilia a una visión romántica —al modo de Stendhal—,¹⁴ haciendo participar unidos los actos desmedidos de la

¹² El pintor y grabador francés Hubert Robert (1733-1808) sí existió realmente, pero no parece haber vivido las experiencias que se mencionan en la novela de la Avellaneda. Al ser su especialidad los paisajes y las ruinas clásicas, fue nombrado dibujante de los jardines y conservador de los cuadros del rey, en 1765. En el jardín de Versalles se le atribuye la responsabilidad en la concepción de la gruta y la cascada de los llamados “Baños de Apolo”. Arrestado en 1793, durante la Revolución francesa, se salvó de la guillotina por un error, al ser confundido con otro prisionero. Es recordado como uno de los asesores en la creación del Museo del Louvre.

¹³ Charles Louis de Secondant, Barón de Montesquieu (1689-1755) fue cronista y filósofo de la Ilustración francesa, autor de obras contenidas con espíritu crítico, tolerancia religiosa y filiación deductiva. Sus aportes fundamentales fueron la descripción de la realidad social desde un método analítico, para buscar respuestas sociológicas con interpretación racional. Su obra capital “El espíritu de las leyes”, de 1748, debe haber impresionado a Gertrudis Gómez de Avellaneda por el liberalismo que trasmítia, lo cual no avala la veracidad de los hechos narrados en esta novela.

¹⁴ Señala acertadamente Antón Arrufat: “Tuvo desde su juventud la tendencia stendhaliana a descubrir o dotar al objeto de su amor de cualidades un tanto sobrehumanas o sublimes, que tal vez poseyeran o tal vez no. Por estrategia, porque esta cristalización de su padre, fantasma luminoso que la acompañó a lo largo de su vida, debía oponerse en su hogar camagüeyano, y tal vez posteriormente en el de Sevilla, a la presencia real y física de su padrastro”. (Arrufat, 2002). Sin embargo, Susana Montero opina que Gertrudis Gómez de Avellaneda “llevó a la cúspide en lengua hispana la línea de crítica social al estilo de Madame de Staël y de George Sand. (Montero, La narrativa de la Avellaneda: un discurso bajo sospecha (I), 1999)

imaginación con otros realistamente precisos, rasgo estilístico que en Tula quizás tuvo su base en esta certera observación:

La Avellaneda se formó en una sociedad interior, sin acceso al mar. En el siglo XIX esto tenía importancia. Eran sociedades apartadas, sin comercio marítimo, sin el arribo de barcos ni de libros. A Camagüey se llegaba a caballo, después de un largo recorrido. Ciudad de menos de 50 mil habitantes, de terratenientes y esclavos, novenarios y procesiones, largos almuerzos, patios interiores, calor y moscas. Un mundo enrarecido y a la vez muy vital, como han sido todos los mundos enrarecidos, en apariencia, cerrados y en realidad y a escondidas, transgresores. Ella transformará este mundo, rebelándose contra sus principios rígidos, en el espacio de la escritura literaria. (Arrufat, 2002)

Y es que en la zona literaria donde se movió a sus anchas, ella ubicaba, siempre en el mismo plano, la vivencia y el rumor; de modo que, para un argumento quimérico, le valían por igual la acción propia, la ajena o la libresca. Pero, si cuando comenzó a escribir sus ficciones, muy joven y en la ciudad natal, esa perspectiva representaba un ideal, en 1861, al redactar su última novela —*El Artista Barquero* fue obra de la etapa de madurez—¹⁵resultó una conquista. (Montero, 1999). Pormenorizando en la perspectiva del sujeto discursivo,¹⁶ esta obra destaca por la ya apuntada sensibilidad romántica con pujante sentido crítico en el análisis de las pasiones, de los comportamientos sociales y del amor por las manifestaciones culturales; gradúa los sucesos desde un realismo sedimentado en la observación. Así se presenta en la narración dividida en tres partes —que consta de 26 capítulos más la *Conclusión*— con un plan preciso.

A modo de introducción, la sección primera comienza cuando el protagonista —siendo, él mismo, artista y barquero— dialoga tanto con la muchacha como con el anciano benefactor, dos de sus contrafiguras principales, aclarando al lector cuáles serían sus

¹⁵ La Avellaneda escribió seis novelas y esta fue la última. Descubre Susana Montero: “Al parecer, *El Artista Barquero* fue la segunda novela que abordó en la literatura cubana el tema de la situación social del artista, precedida por *El ermitaño del Niágara* (1845) de Ramón de Palma.

¹⁶ Dice Montero (1999) al respecto: “Hago énfasis en este deslinde entre sujeto real/sujeto discursivo (...) tomando en cuenta las múltiples resistencias que encontró la autora para su inserción en espacios de poder (e incluyo aquí el rechazo que tuvo su propuesta como miembro de la Academia), pienso que su historia personal debió pesar también en esta idea de la supremacía del talento sobre cualquier otra jerarquía social, aunque tal idea fuera heredada del pensamiento ilustrado. Es válido señalar que en esta obra de la Avellaneda hay, también, cierta dosis de egolatría.

futuros soportes espiritual y material, y presentándose como un valedero héroe romántico. Con la sucesión de hechos sorprendidos —una bolsa con joya y dinero que deja el viejo en la barca; la descripción que hace la muchacha del paisaje cubano, el cual, aunque desconocido para el pintor, ya tiene la certeza de poder realizar; el pago de la libertad del padre y de sus estudios en París— queda establecida la concatenación de asuntos sólo aparentemente diversos, porque tienen una continuidad trazada desde el salto —y finalmente la suma— de un clímax a otro, a la manera del folletín; no obstante su simulada arbitrariedad, los tópicos responden a un propósito común, cuyo sustrato implica mover personajes hacia mundos diferentes (quizás metaforizando el traslado geográfico de Europa a América y viceversa, experimentado por la propia escritora) para luego poder delinearlos desde desigualdades y semejanzas¹⁷. Ya constituía esta, por cierto, una visión cultural modernizada de la Avellaneda, la cual apoyaba, además, su definición identitaria¹⁸. Se sabe que Tula, por su biografía, se sentía tanto cubana como española. Así decidió subrayarlo —por actitud, postura y vestuario— en el retrato al óleo que le hiciera el pintor Federico de Madrazo (Fig. 3), por cierto, su imagen hoy más conocida.



Fig. 3 Gertrudis Gómez de Avellaneda (Tula)

Fuente: Archivo digital de la autora

En esa parte inaugural de la obra, se destaca la habilidad autoral para mezclar conflictos que protagonizaban personajes tanto ficticiales como reales —incluso algunos en franca función de *alter ego*— e implicarles en contextos cuyos detalles son, a la vez que creíbles, fundamentales en la sustentación de una trama con fuerza ideo-temática, la cual enfatiza siempre el amor por los orígenes. Desde los inicios está expuesto el *leitmotiv* que culminará, al final, en la convergencia de muchos laberintos, y que se sustentará por la óptima realización de un cuadro con ambiente cubano. Como tempranamente relata Josefina, es esa la obsesión de su padre: “en la imposibilidad de recobrar, tal cual lo necesita, el sitio consagrado por todas las alegrías de su vida, se ha apoderado de él el atormentador afán de verlo reproducido por el arte” (Gómez de Avellaneda, 1861, p. 49); de ahí la importancia de que esa labor pictórica deba responder a: “aquel cielo, aquel aire de felicidad perdida” (Gómez de Avellaneda, 1861, p. 49).

¹⁷ Montero (1999) afirma: “No obstante la Avellaneda, favorecida por su condición de sujeto colonial, fue más allá de esta proyección eurocéntrica, de modo que a lo largo de sus páginas narrativas no perdió ocasión de resaltar las virtudes de los habitantes del Nuevo Mundo.

¹⁸ Sobre esto, comenta Susana Montero (1999): “En algunas de sus páginas novelescas ... están ausentes las ideas de elitismo literario o de jerarquías entre culturas ... aunque sí la coloque en este sentido a tono con un pensamiento romántico democrático y aunque sí revele una satisfecha conciencia de identidad cultural”. Manifiesta también esta analista: “Que el escenario y los personajes de sus narraciones correspondan en su mayor número al ámbito europeo ... no estorba en grado alguno su identificación identitaria real.

En la singularidad de esta novela hay que advertir cómo los puntos de giro resultan subrayados por el recurso de las cartas, verdaderos guiones para los personajes esenciales, ya que ellas exponen sus expectativas hasta una fecha próxima, a la vez que resumen los rumbos de la narración. En los capítulos iniciales hay tres mensajes que avisan sobre todo suceso relevante a concluir un año después, el 5 de junio de 1753: Huberto irá a estudiar a París; Josefina esperará pacientemente al amante en Marsella; el anciano caritativo observará complacido el resultado de su gestión. Estilísticamente, la Avellaneda funge como relatora omnisciente y se ayuda de aquellas misivas para fragmentar, según su plan, el tiempo narrativo, mientras que, de paso, matiza psicológicamente a los protagonistas.

En la segunda parte, el joven Huberto llega a Versalles —o a las tentaciones— con dos convicciones claras, una de índole sentimental y otra profesional, ambas debidamente justificadas. La sociedad europea que le recibe con su cultura y sus vicios es expuesta allí en toda magnitud. La tutora del joven será la marquesa de Pompadour, “la mujer más poderosa entonces de la Francia”, símbolo de aquel conglomerado que crece y se anula desde sus propias contradicciones; de modo que la amante preferida del rey, desde el primer encuentro, coquetea y colma de regalos y atenciones al recién llegado, pero sobre todo inventa la justificación de su estancia dentro del palacio real, nombrándole especialista en objetos de arte.¹⁹ De la voz narrativa surge entonces una pregunta clave: “¿Sería esto ya un comienzo de corrupción?” (Gómez de Avellaneda, 1861, p. 168)

Es significativa la identificación establecida por la novelista entre el héroe imaginario y la figura verídica de un pintor francés conocido, Robert Hubert, quien efectivamente ocupó cargos importantes en la corte de Luis XV y en los salones de su favorita, los que también le valieron la colocación de algunas obras en los jardines de Versalles²⁰ (Gómez de Avellaneda, 1861, pp. 223, 225 y 226). Es precisamente en esta sección del libro donde accionan abundantes figuras de la corte parisina, el propio rey de Francia y su esposa polaca María Leszczyńska. No escatima la Avellaneda la incorporación en la trama novelada de datos documentales —que exhaustivamente dominaba— como tampoco la evaluación contextualizada de obras literarias y artísticas relevantes; el tono abarcador para retratar la época pudiera apreciarse en estas palabras que pone en la boca de Madame de Pompadour: “Temo que tanto él [Boucher] como su discípulo y rival Honorato Fragonard, corrompan el arte y den a la posteridad malísima idea de las costumbres de nuestra época” (Gómez de Avellaneda, 1861, p. 217). La autora convertía a la dama actuante en pitonisa.

La trama ficcional asumió las normas de una vida en sociedad que comenzaba a generarse en suntuosos palacios —en Versalles primero y luego en el Petit Trianon,

¹⁹ Habla S. Montero de cómo se aprecia en la narrativa de la Avellaneda “en el plano ideotemático el excelente reflejo crítico de la vida cortesana, la buena comprensión de la personalidad artística y del sujeto femenino, en lo cual la autora puso mucho de sí misma; los múltiples datos y valoraciones que se ofrecen acerca de la literatura, la música y la pintura francesas correspondientes a finales del siglo XVIII, y que revelan la sólida información cultural de que disponía la autora” (Montero, 1999).

²⁰ Allí se le atribuyen “Los Baños de Apolo” y la novela menciona el asunto.

sitio mandado a construir por la propia Pompadour— desde figuras femeninas que centraban las tertulias²¹ (Gómez de Avellaneda, 1861). Es sugestiva la sagaz manera asumida por la relatora para analizar críticamente la expansión y disolución de valores culturales o morales de su propia época a través de otro contexto, el francés del siglo anterior. Con visión actualizada sobre el ambiente social —incluso hasta hoy— escribió Tula:

Para un joven ávido de placeres, aquel París valía tanto, cuando menos, como el París de nuestros días; y para un ambicioso impaciente, los caminos de entonces no eran ciertamente más difíciles ni largos que los de ahora; aunque no había periodismo comparable al moderno, ni bolsa ni tribuna —sendas de atajo maravillosas por las cuales hemos visto a muchos llegar en un santi-amén al poder y a la fortuna. (Gómez de Avellaneda, 1861, p. 146)

En los ocho capítulos que componen esa segunda sección de la novela, quedaron recogidas las opiniones de la escritora sobre la vida francesa del Siglo de las Luces, y en su cotejo describía un estilo aristocrático que iba perdiendo paulatinamente las inquietudes heroicas y religiosas.²² Por otro lado, sin embargo, pretendió establecer un balance del encargo social desde la figura del artista, a quien daba un papel puntual.²³ Hay jugosas páginas de ética en el vínculo sentimental de Pompadour con Huberto, por la importancia de una posible relación amorosa —básica en el argumento de esta obra— entre el joven atractivo e inmaduro, con deseos desmedidos de triunfo, que llegaba por primera vez al mundo cortesano, y una mujer influyente que, además, deseaba seducirle; en este sentido, la Avellaneda revela tajantemente su posición ante cualquier manido concepto de moralidad y enuncia: “Si no aspiramos a pintar ángeles, porque somos hombres y referimos la historia de otros hombres, tampoco descenderemos a rebuscar miserias de la flaca carne, porque somos poetas y no anatómicos.” (Gómez de Avellaneda, 1861, p. 231)

²¹ Madame de Pompadour era en realidad Jeanne Antoinette Poisson (la Avellaneda la nombra en su obra Juana Antonieta). Ella mandó a edificar el Petit Trianon, pero no lo pudo ver terminado al morir en 1764.

²² Pudiera incluirse en esta variación, también, los cambios en estilos artísticos, como se observa en el tránsito del Barroco al Rococó.

²³ Con respecto al papel social del artista, reafirma Montero algo que había señalado Arrufat: “Con relación a esta última obra, Antón Arrufat ha apuntado sagazmente como la situación del artista marginado, escindido del resto de la sociedad, empezaba a producirse como característica del desarrollo del capitalismo, de manera que su aparición como personaje en la narrativa que nos ocupa, vino a completar la galería avellanedina de sujetos alienados y oprimidos por las estructuras del poder, junto a los ya citados del esclavo, la mujer carente de representación masculina y el bandido. (Montero, 1999)

Pero, aún sumergida de lleno en el ambiente europeo, no le faltó a la Avellaneda el ardid para volver al tema de Cuba, al describir un álbum con imágenes precisas que recibe el joven pintor de manos de un amigo: “en el cual no sólo almacenó éste varios paisajes de los más característicos del virgen suelo y del tórrido cielo de nuestra hermosa Isla, sino también de multitud de aves, plantas y hasta reptiles indígenas” (Gómez de Avellaneda, 1861, p. 151). Al aval recibido se unen otras dos cartas que proponen diferentes soluciones argumentales: una del anciano, advirtiendo sobre los peligros de los placeres cortesanos, otra de la madre, en cuya postdata se comunica la boda de Josefina con un tal caballero de S., lo que pareciera aportar un vuelco a la historia en la concluyente parte tercera, sin embargo, por un idéntico recurso epistolar aliviará las tensiones, en la medida que Josefina halla bajo tierra los restos de otra nota de su enamorado que le permite despejar las dudas de su preferencia por los estímulos parisinos, y la decide a cancelar su compromiso con el nuevo pretendiente. Mientras tanto, entre delirios, Huberto revela una opinión despectiva en los mismos oídos de la marquesa, cuando admite, hablando entre sueños:

Ella no es la elegida de mi alma, la que me ha dado las primicias de la suya, la virginal esposa de mi esperanza. Ella es la querida del rey. ¿me compensarían todos sus impúdicos favores de la pérdida de una sola de tus inocentes miradas?. (Gómez de Avellaneda, 1861, p. 305)

Convencido de su fidelidad, después de haber pintado el prodigioso cuadro, lo lleva a Marsella, donde la sirvienta mestiza le ayudará de forma cabal para facilitar su entrega a las manos del amo, quien queda persuadido al instante de poseer la obra imaginada y de tener frente a sí al pintor que le salvó la vida. Intercede de nuevo el anciano benefactor para que Josefina quede libre del compromiso de matrimonio y, a partir de ahí, el padre apoyará la boda que se celebrará, por cierto, en los salones de Madame de Pompadour, definitiva madrina de esa alianza. Es allí, en medio de la espléndida reunión social —llena de evaluaciones culturales sobre la obra de Blas Pascal, Juan Jacobo Rosseau, Louis David o el Barón de Montesquieu, además de importantes sucesos históricos del momento—²⁴ donde la pareja conoce la verdadera identidad del hombre al que deben el acomodo de sus vidas, quien resulta ser —¡nada menos!— que el mismísimo Montesquieu. A la vez, descubren su reciente muerte, de modo que optan por el consuelo de ir al cementerio a rendirle tributos y a poner flores en su tumba.

En medio de tanta admiración hacia la cultura francesa son elocuentes las palabras de la sirvienta Niná sobre su isla caribeña, cuando se enfrenta al cuadro de Huberto. Es revelador que el tono expresivo y nada gratuito de estas palabras haya sido atribuido a una mujer mestiza, hija de esclavos:

²⁴ En la novela se comentan las consecuencias para Francia del Despotismo ilustrado, por conducir a múltiples guerras con los países vecinos.

¡Oh! ¡Aquellas palmas! ¡Las conozco muy bien! ¡Se han balanceado muchas veces sobre mi cabeza! En el mango que sobresale a la derecha grabó el amo el nombre de la niña: ¡sí, sí! ¡En ese mismo! ¿Qué tropa de tomeguines salta en sus ramas? Así lo hacían cuando a Josefina se le antojó cogerlos, y hubo que subirla al árbol ... ¡Y ese maldito carpintero real! ¡No va a dejar fruta viva! ¡Cómo picotea la más hermosa naranja! ¡Ah Cuba mía! ¡tierra bendita! ... ¿Cómo has venido aquí? ¿Quién te ha arrancado de los brazos del mar para traerte a perfumar con tus flores los aires del destierro! (Gómez de Avellaneda, 1861, p. 351)

Resueltos los principales acontecimientos, se completa la novela con unas *Conclusiones* que sintetizan apuradamente lo ocurrido nueve años después del enlace, luego de regresar la familia de Italia ya con 4 hijos, especializado Huberto en Arte, y con la sana intención de regalar a la protectora parisina su corona de graduado. Pero todas esas felicidades chocan con una noticia fatal: Madame de Pompadour acaba de morir. A partir de ese episodio capital, él corre hacia palacio a hacer compañía al cadáver solitario, pudiendo escoltarlo hasta el Convento de las Capuchinas para consagrarle la ofrenda sobre la tumba. Antes, debió escuchar al rey pronunciar desde un balcón una lapidaria frase sobre la llovizna del momento: “¡Pobre Pompadour! Creo que hará con mal tiempo su último viaje.”²⁵

A partir de esta fugaz ojeada sobre temáticas contenidas en *El Artista Barquero*, resulta oportuno precisar un poco más cómo los personajes específicos de Huberto, Pompadour y Josefina —trascendiendo la ficcionalidad— marcan un nexo con la realidad inmediata de la Avellaneda al punto que, después de sentirlos actuar en el *corpus* narrativo, resultaría imposible para un lector avisado independizar sus caracterizaciones de ciertos referentes reales, como son los de Francisco Serrano —por su apariencia física y por el peso de su relación, ya comentada, con la reina de España— o Antonia Domínguez, con su representación de la figura criolla que ostentó la cubana en el ámbito europeo. Valgan dos fragmentos de la novela para apoyar esta tesis.

Se dice sobre Huberto (y valdría para Serrano): “Verse de golpe pensionado por la corona, honrado con títulos que ambicionaban y pretendían los artistas más notables ...

²⁵ Según parece, Luis xv dijo textualmente “¡La marquesa no tendrá buen tiempo para su viaje!, comentario nada congruente con el tratamiento que le había dado desde 1745, cuando ella tenía 23 años y la convirtiera en su favorita oficial, instalándola en el palacio de Versalles y otorgándole el título de marquesa.

todo era para él como un sueño, del que temía despertar al menor movimiento”. (Gómez de Avellaneda, 1861, p. 220)

Y además:

Huberto, relacionado pronto con todas las celebridades más o menos legítimas, pero todas brillantes, que eran como planetas de aquel astro de la corte; Huberto, introducido por la misma reina de la hermosura y el talento en el privilegiado círculo de sus inteligentes favoritos, no podía tardar en verse halagado por las más lisonjeras simpatías y en sentirse atraído poderosamente por seducciones infinitas. ... Con veinte años, bella figura, distinguidos modales, ingenio, gracia, modestia interesante, una pureza de costumbres y una ignorancia del mundo que debían ser incitativos picantes para ciertas damas -que no eran escasas ciertamente en la corte de Luis XV- nuestro héroe no sólo pudo contarse desde luego entre los más felices y mimados miembros de la sociedad particular de la favorita, sino que se encontró antes de mucho solicitado y requerido por otros círculos íntimos ... El bello guarda cuadros de S.M. —que así se le llamaba— no podía por tanto ambicionar más. (Gómez de Avellaneda, 1861, pp. 227 y 228)

Se dice sobre Josefina (y serviría para Antonia):

Minutos antes de la hora del banquete se presentó el héroe de la fiesta, llevando del brazo a su hermosa compañera, cuyo tipo criollo había hecho gran efecto en la corte durante su breve aparición en Versalles ... La felicidad había restituido a la esbelta hija de Cuba aquel suave matiz de la juventud y la salud, que esmaltaba de continuo -sin colorarlo nunca demasiado- el gracioso trigüeño de su cutis fino, terso y casi transparente. Su talle mórbido y elástico parecía

vaciado por el molde de las Venus de Praxiteles: su redonda y fresca espalda, así como sus brazos —inimitablemente contorneados— presentaban una perfección que la misma idealidad del arte no podría reproducir sin trabajo; su rostro armónico, lleno a la vez de ingenua dulzura y de vivacidad inteligente, se iluminaba a intervalos por tropicales fulgores de unos ojos magníficos, que tan pronto lanzaban rayos irresistibles desde lo profundo de sus negras pupilas, como se velaban tímidos bajo la sombra de sus largos párpados y pestañas, dejando entrever apenas amortiguados reflejos de misteriosa llama. ... Aquel semblante —que en medio de su animación apasionada conservaba algo de la inocencia infantil en su sonrisa y su gesto— ofrecía cierto contraste original con la riqueza de las formas de su cuerpo, vigorosamente desenvuelto según el tipo más acabado de hermosura femenil; y aun se repetía la impresión de tan singular concierto al observar la amalgama de un donaire español que arrebatava, con una dignidad modesta que imponía, aun en sus momentos de muelle languidez criolla. (Gómez de Avellaneda, 1861, pp. 393, 394 y 395)²⁶

Atendiendo a la modernidad indiscutible que en la prosa Tula dejara asomar por momentos, pudiera intuirse dentro de este sutil asunto, inclusive, un intercambio de roles. Pero será mejor dejar esa conjetura a la perspicacia del lector. Hayan sido o no “modelos” para la novela, estas dos personas regresaron a España en 1868, después de terminar sus tareas consulares, prestaron servicios en palacio —al lado de Isabel II, hasta que esta tuvo que marchar al exilio— y participaron en la constitución de un gobierno provisional (a expensas del retiro de la soberana) del que quedó al mando, precisamente, Francisco Serrano, convirtiéndose Antonia entonces en reina sin corona, lo cual le permitió inmiscuirse en los asuntos políticos.²⁷ Sin intentar rastrear exhaustivamente sus trayectorias, sí es evidente que tales personalidades reclamaron preferencias y esas las tuvieron durante aquella estancia en la isla. Se conservan

²⁶ Sobre esta figura femenina apunta Montero (1999): “el personaje de Josefina, la joven cubana de *El artista barquero*, está opuesta a la imagen de las pulidas damas de la corte de Luis XV.

²⁷ Los sucesivos y convulsos altibajos en el país europeo -revolución, gobierno provisional, primera república, dictadura militar, restauración- impidieron al matrimonio retomar sus anteriores privilegios y de ahí que decidieran retirarse a Francia, lugar donde murieron, él en 1885 y ella en 1917.

testimonios sobre los honores rendidos en Trinidad, por la inauguración del parque “Serrano”, en la Playa Mayor,²⁸ y la colocación, en su honor, del alumbrado de gas en esa tercera villa de Cuba. De ser ciertas las inferencias apuntadas para esta novela, el manejo literario de sus arquetipos resultaría una distinción más.

CONCLUSIONES

Según quedó consignado en aquel prólogo escrito en 1861 por Gertrudis Gómez de Avellaneda para la edición cubana de *El Artista Barquero*, hubo agradecimientos por el cuidadoso trabajo de imprenta; a ello habría que señalar cómo los operarios habaneros se atuvieron a reglas ortográficas arcaicas para algunos grafemas (x, g, j, por ejemplo) y significar que la acentuación —a veces colocada, a veces no— fue estampada arbitrariamente. Quizás la autora no quiso mencionar tales gazapos o no los considerara tales, pues es sabido que el devaneo de la Real Academia Española con las normas del idioma vino a tener más coherencia para Latinoamérica después de 1823, con los aportes de Andrés Bello, los cuales muchas veces demoraron en divulgarse por la región.

Por último, en esta novela debe ser mencionado un dato que remite al sitio de nacimiento de la autora, justificado en el texto cuando la mulata Niná, en medio de desavenencias entre los enamorados protagonistas, quiere convencer a la joven ama de la necesidad en abandonar sus tristezas, por lo cual celebra que ese día la linda muchacha esté decidida a irse al campo para montar su caballo. En medio de tal dilema, la fiel sirvienta asegura: “Hasta vuestra jaca camagüeyana pateaba relinchando al amanecer, como si entendiese” (Gómez de Avellaneda, 1861, p. 330). Por esta simple referencia, Tula merecería salvarse del olvido de sus coterráneos, pero la declaración no sólo llama la atención por cierta devoción hacia el sitio que le vio nacer, sino por la alusión abarcadora —en este caso, de ese caballo llevado de América a Europa o del vínculo casi racional entre animal y hombre— equiparable acaso a la visión pictórica de un artista que ella adoptó como pretexto básico en esta obra.

Podría inferirse que la autora de *El Artista Barquero* —igual que Hubert Robert— tejió su texto desde asuntos diversos, siempre que ellos destacaran por sus contrastes, con la finalidad de lograr la compleja representación de una época. En este sentido, el definido carácter escénico de su trama era un resultado del encuentro entre ámbitos tan dispares como la historia y el paisaje, la tradición y la ficción, las ruinas y la cultura floreciente. Las alegorías escogidas fueron solamente una excusa para mostrar el universo.

REFERENCIAS

Arrufat, A. (2002). Páginas tras la Avellaneda. *Opus Habana*, 6(3), 4-15.

Balansó, J. (1974, junio). La duquesa de la Torre. *Historia y Vida*, (75), 56-72.

Cierva, R. de la. (1999). *Vida y amores de Isabel II*. España: Ed. Fénix.

²⁸ Aunque realmente este parque recibió ese nombre por el entonces gobernador de la ciudad, Luis M. Serrano, quizás pariente de Francisco.

- Escoto, J. A. (1911). *Gertrudis Gómez de Avellaneda, Cartas inéditas y documentos relativos a su vida en Cuba, De 1859 a 1864*. Matanzas: Imprenta "La pluma de oro".
- Gómez de Avellaneda, G. (1861). *El Artista Barquero o Los cuatro cinco de junio*. La Habana: Librería e imprenta "El Iris".
- Gómez de Avellaneda, G. (2014). *El Artista Barquero*. Filadelfia: Ediciones La gota de agua.
- Marqués de Villa-Urrutia: El General Serrano, duque de la Torre*. (1929). Madrid: Espasa-Calpe.
- Montero, S. (1999, 30 de noviembre). *La narrativa de la Avellaneda: un discurso bajo sospecha (I)*. Recuperado el 23 de julio de 2012, de Opus Habana: <http://www.opushabana.cu/index.php/articulos/36-articulos-casa-de-papel/191-la-narrativa-de-la-avellaneda-un-discurso-bajo-sospecha-i>
- Montero, S. (1999, 30 de noviembre). *La narrativa de la Avellaneda: un discurso bajo sospecha (II)*. Recuperado el 23 de julio de 2012, de Opus Habana: <http://www.opushabana.cu/index.php/articulos/36-articulos-casa-de-papel/194-la-narrativa-de-la-avellaneda-un-discurso-bajo-sospecha-ii>
- Montesquieu*. [en línea]. (2004-2012). Recuperado el 23 de julio de 2012, de Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/montesquieu.htm>
- Hubert Robert* [en línea]. (2004-2012). Recuperado el 23 de julio de 2012, de Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/robert_hubert.htm
- Sagra, R. de la. (1861). *Historia física, económico-política, intelectual y moral de la Isla de Cuba*. Paris: Librería Hachette y Cía.