



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

**TRABAJO DE FIN DE GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA**

**Análisis de *Los tres amores* (1858),
drama en prosa
de
Gertrudis Gómez de Avellaneda**

**Autora: Araceli Gutiérrez Contreras
Tutora: Dra. María Isabel Jiménez Morales**

Málaga, curso 2015-2016

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| 1. INTRODUCCIÓN | 3 |
| 2. VIDA Y OBRA | 6 |
| 2.1. BIOGRAFÍA | 6 |
| 2.2. OBRA DRAMÁTICA DE GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA | 9 |
| 3. HISTORIA DE LA TRANSMISIÓN TEXTUAL DE <i>LOS TRES AMORES</i>..... | 11 |
| 4. PROCESO DE CENSURA DEL MANUSCRITO DE <i>LOS TRES AMORES</i>..... | 16 |
| 5. ANÁLISIS DE <i>LOS TRES AMORES</i>..... | 30 |
| 5.1. ARGUMENTO..... | 30 |
| 5.2. ESTRUCTURA DE <i>LOS TRES AMORES</i> | 34 |
| 5.3. MARCO ESPACIO-TEMPORAL | 36 |
| 5.4. ESTUDIO DE LOS PERSONAJES..... | 37 |
| 5.5. TEMAS..... | 45 |
| 5.5.1. <i>El amor</i> | 45 |
| 5.5.2. <i>Crítica de la autora reflejada en la obra</i> | 46 |
| 6. CONCLUSIÓN..... | 47 |
| 7. BIBLIOGRAFÍA | 51 |

1. INTRODUCCIÓN

Como tema para mi Trabajo de Fin de Grado (TFG) he escogido una obra de la conocidísima escritora Gertrudis Gómez de Avellaneda, titulada *Los tres amores*. Aunque a lo largo del trabajo haré un examen más exhaustivo de dicha obra, puedo adelantar que es un drama precedido de un prólogo y tres actos, escrita en prosa y representada por primera vez en Madrid el 20 de marzo de 1858, en el Teatro del Circo.

Para elegir el tema de mi TFG lo único que realmente tenía claro era que debía ser una obra de Gómez de Avellaneda, ya que desde que la descubriera en la asignatura de tercer curso de mi carrera: *Literatura española y mujer*, impartida por la Dra. Amparo Quiles Faz, me llamó muchísimo la atención su increíble vida y su notable producción literaria. Una vida marcada por la desgracia, que en ningún momento le impidió hacer lo que quiso, aunque después tuviera que sufrir las consecuencias. Pero sin lugar a dudas, una mujer que dejó en su trayectoria literaria una gran muestra de sus sobresalientes valores, convirtiéndose en una de las principales escritoras del Romanticismo y de la literatura española del siglo XIX.

De la misma forma que la elección de la autora fue fácil, no lo fue tanto la de la obra que debía analizar. Tras hacer una búsqueda de toda su producción teatral escrita en prosa, la decisión final estaba entre dos dramas: *Errores del corazón* y *Los tres amores*. Ambas obras reunían las características que estaba buscando: pieza teatral, escrita en prosa y con cierto interés argumental. Pero, tras reunir más información para saber cuál de ellas había sido más estudiada, decidí quedarme con *Los tres amores*, ya que prácticamente carecía de estudios bibliográficos y, en consecuencia, vi más plausible que pudiera aportar algo con la realización de mi trabajo.

Una vez tomada la decisión de qué libro analizar, comencé a hacer una búsqueda más concreta sobre dicha obra. Llegué a la conclusión de que no había investigaciones al respecto. Ello lo descubrí consultando las bases de datos bibliográficas que mi tutora me enseñó a manejar. A saber: la prestigiosa *Bibliografía de la literatura española desde 1980*, dirigida hasta hace poco por la Dra. Simón Palmer, experta en literatura de género; el *MLA (Modern Language Association)* y la base de datos del *ISOC*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, todas ellas disponibles en red desde la Biblioteca Universitaria de la UMA. Por lo tanto, el análisis de *Los tres amores* que ofrezco en mi TFG es absolutamente personal; aunque me he ayudado, no obstante, de bibliografía

general sobre el teatro de Gómez de Avellaneda y sobre la autora: ensayos, manuales biobibliográficos, entradas de catálogos de dramaturgos...

Otro aspecto importante en la metodología de este trabajo ha sido la localización de las diferentes ediciones de *Los tres amores*, publicadas en vida de la autora, pues Gómez de Avellaneda era proclive a cambiar la denominación genérica de sus obras. Para ello me ha sido de grandísima utilidad la consulta de las diferentes bibliotecas virtuales a mi alcance, como la prestigiosa Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional. Gracias a ellas, he podido localizar el manuscrito del drama y las dos ediciones de la obra, para su posterior cotejo. No menos importante ha sido la consulta de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional, adonde he acudido para buscar información sobre la autora y su obra en la prensa del momento, algo imprescindible en un trabajo del siglo XIX. También me ha sido de mucha utilidad el manejo de *Veinticuatro diarios (Madrid, 1830-1900)*, obra en cuatro volúmenes que, como indica su subtítulo, recoge *Artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX*.

Dicho lo anterior, me gustaría comentar que la estructura de este TFG comienza con esta Introducción. Continúa con un epígrafe dedicado a la *Vida y obra* de la autora, dentro del cual se puede encontrar información sobre la *Biografía* y la *Obra dramática de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. En este punto del trabajo, no intento aportar nada nuevo, sino hacer un breve resumen de los aspectos más destacados de su vida y de su obra, centrándome de forma exclusiva en su teatro. La variada producción de la escritora cubana, que abordó también los géneros narrativo y poético, hubiese aumentado en exceso la dimensión de este epígrafe.

El siguiente capítulo del que consta mi trabajo es la *Historia de la transmisión textual de "Los tres amores"*. En él hago un recorrido por la transmisión literaria de la obra y la repercusión que tuvo en los periódicos contemporáneos a la autora: reseñas, anuncios bibliográficos, noticias publicitarias, estreno... Para ello me he valido de la revisión hemerográfica de las publicaciones periódicas más importantes del momento, que he podido consultar en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional: una herramienta imprescindible para el investigador de la literatura del XIX.

Este último apartado, junto al siguiente: el *Proceso de censura del manuscrito de "Los tres amores"*, son el eje central de mi TFG. Buscando información sobre esta obra,

encontré en la Biblioteca Digital Hispánica el manuscrito de la misma, censurado por el entonces censor de teatros Antonio Ferrer del Río. Este providencial hallazgo me obligó a modificar el proyecto inicial de mi TFG, pues pensaba abordar una serie de aspectos que eliminé por la extensión del mismo y que, no obstante, he dejado para futuras investigaciones. El manuscrito de *Los tres amores* me ha servido para cotejar este con la versión definitiva del drama que llegó a los escenarios y a las imprentas. Me he centrado en estudiar las diferencias entre la voluntad de la autora en su manuscrito y lo que quedaría tras la labor de censura de Ferrer del Río para poder ser representada.

Por último, aunque no menos importante, dedico un último capítulo al análisis específico de *Los tres amores*. Hago en él hincapié en varios aspectos: el argumento –que servirá al tribunal para ponerse en antecedentes de la trama–; la estructura externa e interna, el marco espacio-temporal de la obra, los personajes y, en último lugar, los temas. Dentro de dichos temas, he abordado los dos que me han parecido más significativos: el amor y la crítica de la propia autora reflejada en la obra sobre aspectos diversos de su realidad.

Se cierra el TFG con las Conclusiones y con un apartado de Bibliografía esencial sobre la autora.

Entre los comentarios de carácter práctico de este TFG, me gustaría comentar que, para evitar notas reiterativas a pie de página acerca del manuscrito y del drama de *Los tres amores*, he indicado en el cuerpo del trabajo la página exacta de la referencia, entre paréntesis. Asimismo, he actualizado las citas de la obra siguiendo las normas de la *Ortografía* de la Real Academia Española.

Para finalizar, me gustaría agradecer sinceramente a mi tutora, la Dra. María Isabel Jiménez Morales, por su apoyo durante todos estos meses. No me ha sorprendido su entregada manera de trabajar, pues ya lo demostró cuando me impartió clases en las asignaturas *Literatura española: Obras maestras* y *Literatura Española de los siglos XVIII, XIX y XX*, mostrando que su dedicación en el trabajo que realiza es completa. Por todo esto, no podría haber elegido una mejor guía para este trabajo en el que, tanto por sus conocimientos de la literatura del siglo XIX, como por su valía como persona, me ha transmitido conocimientos y valores que me acompañarán durante toda la vida.

2. VIDA Y OBRA

2.1. Biografía

La biografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda creo que es un punto indispensable en cualquier trabajo relacionado con ella, debido a la fuerza con la que se enfrentó a todos los acontecimientos que vivió. Tuvo una vida que no correspondía con la época que le tocó vivir, pues siempre fue una rebelde contra los convencionalismos sociales. Con este apartado, no pretendo descubrir ningún aspecto nuevo, o desconocido hasta el momento, de su vida; sino poner en antecedentes al lector para comprender mejor aún su forma de escribir y los hechos que en algunas ocasiones condicionaron sus obras. Para ello me he basado en primer lugar en el portal temático que la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes tiene sobre la autora¹, dirigido por la profesora de la Universidad de Alicante: M.^a Ángeles Ayala Aracil. Y muy en especial, me he centrado en su obra titulada *Autobiografía y cartas*, que se encuentra digitalizada en dicha Biblioteca, pero que ha sido editada recientemente por Á. Ezama².

Para el Romanticismo español, sin lugar a dudas, Gertrudis Gómez de Avellaneda es una de las figuras más destacadas, tanto en la narrativa, como en el teatro³. Nace en Puerto Príncipe, hoy Camagüey (Cuba), el 23 de marzo de 1814. Hija de padre español, D. Manuel Gómez de Avellaneda, comandante de Marina destinado en Cuba, y madre cubana, doña Francisca de Arteaga y Betancourt, perteneciente a una ilustre y acaudalada familia isleña. Su infancia transcurre sin contratiempos hasta la muerte de su padre (1823) y posterior casamiento de su madre con D. Gaspar de Escalada y López de la Peña en este mismo año. Matrimonio que *Tula* nunca termina de aceptar. Su educación es esmerada, tal como le corresponde por la clase social a la que pertenece. Sus aficiones favoritas en este tiempo –representar comedias, redactar cuentos, lectura de novelas, poesías y comedias– indican claramente su inclinación a la literatura. La lectura de escritores románticos franceses e ingleses –Byron, Víctor Hugo, Lamartine,

¹ Vid. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/biblioteca-de-gertrudis-gomez-de-avellaneda-0/>. Quiero advertir que la mayor parte de las afirmaciones de este capítulo biográfico han sido tomadas de esta web, por ello no hago continuas citas y notas a pie de página a lo largo del apartado.

² Esta interesante información autobiográfica de la autora ha sido objeto de una edición por parte de la Real Academia Española. Vid. la edición de Á. Ezama: *Autobiografía de la señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, en *Autobiografía y otras páginas*, Madrid, Real Academia Española, 2015, págs. 157-188.

³ Así opina Juan Antonio Hormigón en su trabajo titulado *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994). Volumen I (Siglos XVII-XVIII-XIX)*, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 1996, pág. 29.

Chateaubriand, Madame de Staël, George Sand— reforzaría, sin duda, su vocación literaria. A los doce años, ya tiene escrita una novela de “fantasmas”. La familia está un poco preocupada por la capacidad fantástica e imaginativa que manifiesta la niña y, para zanjar tal situación, su padrastro decide prometerla con un pariente suyo muy rico y mucho mayor que ella⁴. Gertrudis se niega a casarse, lo que provoca conflictos dentro de la familia materna, llegando a perder la herencia por parte de su abuelo. *Tula* cae en una depresión e incluso contempla la idea del suicidio. Este incidente precipita la salida de su familia hacia España en abril de 1836, instalándose en La Coruña tras varios meses de viaje. El ambiente conservador de la ciudad no es del agrado de la joven y, tras visitar Andalucía, acompañada por su hermano Manuel, la escritora fija su residencia en Sevilla. El animado ambiente cultural de esta ciudad estimula la actividad creadora de *Tula* y allí da a conocer sus primeros trabajos literarios. En 1839, publica sus versos bajo el seudónimo de *La Peregrina* en periódicos y revistas de esta ciudad y, más tarde, en algunos de Cádiz. En junio de 1840, estrena su primera obra dramática: *Leoncia*, que es muy bien acogida por el público hispalense. En Sevilla, conoce a Ignacio de Cepeda, el hombre que despierta un apasionado amor en la joven escritora y que se mantendrá vivo, a pesar de que él nunca le correspondió con la misma intensidad, a lo largo de casi toda su vida. Sentimiento amoroso que ella recrea con admirable maestría en la *Autobiografía y cartas*, publicadas por Lorenzo Cruz en 1837.

A partir de 1840, la escritora se instala en Madrid y comienza un periodo de gran actividad literaria. Entre este año y 1846, Gertrudis da a conocer parte de su producción poética: *Poesías* (1841); publica novelas como *Sab* (1841), *Dos mujeres* (1842-1843), *Espatolino* (1844) y *Guatimozín, último emperador de Méjico* (1845); escribe artículos de costumbres para las colecciones del momento y leyendas como *La baronesa de Joux* (1844); estrena en 1844 los dramas titulados *Alfonso Munio* y *El príncipe de Viana* y en 1846, *Egilona*. Son los años en que se consolida su prestigio literario. Participa en las veladas del reconocido Liceo madrileño, donde se relaciona con los grandes escritores e intelectuales de la época: Alberto Lista, Juan Nicasio Gallego, Manuel Quintana, Bernardino Fernández de Velasco, Nicomedes Pastor Díaz, José Zorrilla, Francisco de Paula y Mellado, entre otros, se convierten en sus protectores y amigos. Éxito literario que coincide con la relación amorosa que la escritora mantiene durante 1844 y 1845 con

⁴ Vid. L. Jiménez Faro, “Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009, pág. 334.

el poeta sevillano Gabriel García Tassara. A este respecto, Gertrudis se rinde al amor por este hombre que la dejará sola, estando embarazada y soltera, lo que en el Madrid de mediados del siglo XIX era una enorme desgracia. A pesar de todo, la escritora tuvo a su hija María en abril de 1845, que moriría a los siete meses. Aunque Gertrudis intentó que el padre conociera a su hija antes de morir, él siempre se negó, al igual que a reconocerla⁵. Gertrudis Gómez de Avellaneda acepta en mayo de 1846 contraer matrimonio con Pedro Sabater, gobernador civil de Madrid en aquel entonces. La unión, sin embargo, dura poco más de seis meses, pues Sabater muere de una afección en la laringe en Burdeos en agosto de ese mismo año. Tras pasar algunos meses en el convento de Nuestra Señora del Loreto de Burdeos, se repone de su pérdida y regresa a Madrid.

Reanuda su relación amorosa con Ignacio de Cepeda, con idéntico resultado que la primera vez, pues Cepeda, de nuevo, no está a la altura de la apasionada *Tula*. Es cuanto menos llamativo que tanto Ignacio de Cepeda, que moriría lleno de honores, como Tassara, un poeta muy conocido en su momento, hoy en día tan solo se les recuerda por la relación que mantuvieron con Gertrudis⁶. Años, pues, de soledad afectiva, pero años de éxito literario. Entre 1849 y 1853, estrena siete obras dramáticas: *Saúl* (1849) –tragedia bíblica, calurosamente acogida por el público–, *Flavio Recaredo* (1851), *La verdad vence apariencias* (1852), *Errores del corazón* (1852), *El donativo del diablo* (1852), *La hija de las flores* (1852) y *La aventurera* (1853). Reedita sus *Poesías* (1851) y publica un relato de tema histórico: *Dolores. Páginas de una crónica de familia*. Asimismo en el *Semanario Pintoresco Español* aparecen dos nuevas leyendas: *La velada del helecho* (1849) y *La montaña maldita* (1851). El éxito literario alcanzado no impide, sin embargo, que Gertrudis Gómez de Avellaneda vea rechazada su pretensión de ingresar en la Real Academia Española de la Lengua en 1853.

Tras una relación amorosa con Antonio Romero Ortiz, la escritora se casa en 1855 con Domingo Verdugo y Massieu, coronel y diputado a Cortes. Su labor literaria no decae en estos años. Escribe varias leyendas que recoge más tarde en sus *Obras literarias* y estrena *Simpatía y antipatía* (1855), *La hija del rey René* (1855), *Oráculos de Talía o los duendes de palacio* (1855), *Los tres amores* (1858) y *Baltasar* (1858), una de las mejores obras dramáticas de la autora. Producción que se verá alterada cuando Domingo Verdugo

5 Cfr. C. Fernández Soto, “Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). *Tula* entre los telones del corazón”, en su edición de *Errores del corazón*, Sevilla, Arcibel, 2008, pág. 11.

6 Vid. la entrada de L. Jiménez Faro para el *Diccionario biográfico español*, cit., pág. 335.

resulta gravemente herido en una disputa originada, precisamente, a raíz del estreno de *Los tres amores*, la obra objeto de este trabajo de investigación. En 1859, el matrimonio se traslada a Cuba, donde el coronel Verdugo muere en 1863, a consecuencia de las secuelas de la herida recibida en Madrid. Continúa con sus trabajos literarios. Dirige en 1860 la revista *El Álbum Cubano* y en este medio publica, además de sus leyendas *La montaña maldita*, *La dama de Amboto* y *La flor del ángel*, sus discutidos artículos sobre *La mujer*. Tras cinco años en su tierra natal, Gertrudis Gómez de Avellaneda regresa a España en 1864. Permanece dos años en Sevilla y el resto en Madrid, dedicándose, casi exclusivamente, a la tarea de corregir sus obras y preparar la edición completa de las mismas: *Obras literarias, dramáticas y poéticas*, que aparecieron en cinco tomos entre 1869 y 1871. Muere el 1 de febrero de 1873, a los cincuenta y ocho años de edad.

2.2. Obra dramática de Gertrudis Gómez de Avellaneda

Debido a la extensa producción literaria de la autora y a que el objeto de análisis de este trabajo es una de sus obras de teatro, voy a centrarme en este epígrafe, exclusivamente, en su producción dramática, repasando esta importante faceta literaria de Gertrudis Gómez de Avellaneda, para poner en antecedentes al tribunal, pero sin profundizar en ella. La escritora cubana desempeñó un papel importante en el panorama teatral de mediados del siglo XIX. De hecho, es la única mujer que menciona F. Ruiz Ramón en su estudio del teatro español. El crítico la incluye en las filas del eclecticismo y la considera “lo mejor, literaria y dramáticamente, de esa corriente a la vez romántica y clásica”⁷.

La autora escribe un total de veintitrés obras de teatro, de las que cuatro son inéditas y desconocidas, y otra fue escrita en colaboración. Todas ellas son representadas en diferentes teatros de Madrid, aunque la prensa no da grandes noticias de ello:

- *Hortensia*, que se estrena en el Teatro del Príncipe el 3 de junio de 1853.
- *Los puntapiés* se estrena en el Teatro del Drama o de la Cruz el 12 de mayo de 1851.
- *Las glorias de España*, que se estrenaría el 22 de diciembre de 1851 para celebrar el nacimiento de la Infanta Isabel.

⁷ Cfr. F. Ruiz Ramón, *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 1983, pág. 337.

- *El héroe de Bailén*, loa improvisada en un acto que aparece como obra de “Gertrudis Gómez de Avellaneda, Adelardo Alaya y otros” en la imprenta de D. F. R. del Castillo, en Madrid, en el año 1852.
- *La sonámbula*, estrenada en el teatro del príncipe el 4 de marzo de 1854.

A juicio de María Prado Mas, Gómez de Avellaneda escribe otras obras importantes que denomina⁸:

- Tragedia: *Alfonso Munio* (1844) y *Saúl* (1846)
- Dramas trágicos: *El príncipe de Viana* (1844) y *Egilona* (1845)
- Dramas a: *Leoncia*⁹ (1840), *Flavio Recaredo* (1851), *La verdad vence apariencias* (1852), *Errores del corazón* (1852), *El donativo del diablo* (1852), *La hija de las flores* (1852), *La aventura* (1853), *La hija del rey René* (1855), *Los tres amores* (1858) y *Catilina* (1867)
- Comedias a: *Simpatía y antipatía* (1855) y *Oráculo de Talía o los duendes de palacio* (1855)
- Y como pieza cómica a *El millonario y la maleta* (1870)

Me gustaría apuntar una curiosa circunstancia en el teatro de Gertrudis Gómez de Avellaneda. La autora solía cambiar en la segunda edición de sus obras el género dramático de las mismas, modificando de este modo el subtítulo de sus libros. Así sucede, por ejemplo, con *Alfonso Munio*, que de tragedia pasa a ser calificado como drama clásico; y también con *Saúl*, que denominará drama bíblico. Al mismo tiempo pasa de drama a llamar comedia a las obras tituladas: *La hija de las flores*, *La aventura* y *Los tres amores*. Una simple ojeada sobre lo que acabo de comentar, indica que todos los cambios que introduce la escritora se encaminan a alejar el componente trágico de su producción teatral.

La crítica, que siempre estaba pendiente de los estrenos de la autora, también reflejará la inseguridad a la hora de determinar el género. Por ejemplo, en *La hija de las flores*, *La España* la llama “delicioso idilio” y “hermosa leyenda dialogada”; *El Diario Español*: “preciosa balada puesta en acción”. En cuanto a *Baltasar*, *La Época* lo califica

⁸ Vid. la tesis doctoral de María Prado Mas: *Teatro de Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Madrid, Universidad Complutense, 2001, pág. 117.

⁹ A juicio de Juan P. Criado y Domínguez, con su obra *Leoncia*, Gertrudis Gómez de Avellaneda consigue que se le aclame como notable dramaturga española. Vid. *Literatas españolas del siglo XIX. Apuntes bibliográficos*, Madrid, Imp. de Antonio Pérez Dubrull, 1889, pág. 35.

de “drama”; y Valera, en el artículo que escribe para las obras completas de la autora, va alternando las definiciones de “drama” y “tragedia”.

En definitiva, podemos resumir la clasificación genérica de sus obras de teatro de la siguiente manera:

- Tragedias: *Alfonso Munio, el príncipe de Viana, Egilona, Saúl, Baltasar y Catilina.*
- Dramas: *Flavio Recaredo, La verdad vence apariencias, El donativo del diablo, La aventura y Los tres amores.*
- Comedias: *Errores del corazón, La hija de las flores, Simpatía y antipatía, Oráculo de Talía, La hija del rey René y El millonario y la maleta.*

3. HISTORIA DE LA TRANSMISIÓN TEXTUAL DE *LOS TRES AMORES*

La obra de *Los tres amores* se estrena el 20 de marzo de 1858 en el Teatro del Circo de Madrid, con la presencia de SS. MM. los Reyes. Dicho estreno fue a beneficio de Teodora Lamadrid, una de las actrices preferidas de Gertrudis Gómez de Avellaneda, con la que trabajó en varias ocasiones a lo largo de su trayectoria como dramaturga¹⁰.

Para tener una mejor idea de la transmisión literaria que tuvo la obra sobre la cual estoy realizando este estudio, he consultado la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional, obteniendo interesantes resultados de los periódicos y revistas contemporáneos a la autora. Asimismo, he manejado el imprescindible repertorio hemerográfico de *Veinticuatro diarios*¹¹, por las abundantes noticias que facilita de los escritores del siglo XIX. Mi objetivo ha sido localizar el mayor número de noticias sobre *Los tres amores*: estreno, publicación, anuncios de puesta a la venta, lectura privada a amigos en tertulias literarias... para poder conocer mejor la génesis creativa de la autora y de esta obra en particular.

Las primeras dos referencias que he encontrado de esta obra teatral han aparecido en *Veinticuatro diarios*. Son muy tempranas: las dos de octubre de 1852, y presentan un gran interés para el investigador, pues los periodistas se refieren a nuestra obra con el título de *Los dos amores*, no como se estrenó y publicó después. Ello demuestra que la

10 Entre otras obras, Lamadrid protagonizó *Saúl* y *El príncipe de Viana*. Vid. la tesis doctoral de María Prado Mas, *op. cit.*, pág. 117.

11 Vid. “Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Veinticuatro diarios (Madrid, 1830- 1900) Artículos y noticias de los escritores españoles del siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1970, vol. II, págs. 343-354.

autora cambia el título de su obra, pues tuvo casi seis años para meditar sobre ello. Aunque he intentado encontrar estas dos referencias en los periódicos de la Hemeroteca Digital, no me ha sido posible su localización, por no estar digitalizados los ejemplares de dichas fechas. Pese a ello, pongo los datos a continuación:

1852-X-27.– La señora de A. se proponía suspender sus trabajos para dedicarse a la publicación de todas sus obras, pero cediendo a la insistencia de todos sus amigos, va a terminar antes dos dramas comenzados: “Baltasar” y “Los dos amores”. (La Época)

1852-X-27.– Doña G. G. De A. está construyendo el drama titulado “Baltasar” y el titulado Los dos amores“. (La Esperanza)¹².

Las siguientes alusiones en la prensa del momento ya son de fechas muy próximas al estreno de la obra. Aparece una nueva referencia al drama, ya con el título definitivo: *Los tres amores*. Se publica en el diario madrileño *La Época*, en diciembre de 1857. En ella se comenta que dicha obra era conocida por el círculo de amigos más cercano a la autora, ya desde noviembre, y que no estaría preparada para su estreno hasta el nuevo año:

El drama Los tres amores," escrito por la poetisa doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, para beneficio de la Sra. Palma, fue leído y repartido hace más de veinte días; pero parece que antes que él se pondrá en escena, a beneficio del Sr. Osorio (D. Fernando), otro drama del Sr. Escrich que se ensaya con mucha prisa. El drama “Los tres amores”, conocido ya por muchos amigos de la autora desde hace más de un mes, parece que no se ejecutará hasta enero¹³.

La siguiente noticia aparece en idéntico periódico, pero ya días antes del estreno: *"Parece que en el teatro del Circo se va a representar muy en breve la comedia nueva original de la Sra. Avellaneda, titulada “Los tres amores”. Tenemos muy buenas noticias de esta producción¹⁴. Tras el estreno de la obra, he encontrado varias referencias tanto en *La Época*, como en *La Iberia*¹⁵. En el primer periódico, se pueden ver algunos indicios de cómo va a ser la crítica unánime sobre esta obra: "El drama “Los tres amores”, de la Sra. Avellaneda, representado el sábado en el Circo con la asistencia de SS.MM., es más bien un poema un tanto fantástico que una pieza dramática¹⁶.*

¹² *Ibidem*, pág. 347.

¹³ Cfr: Pedro Fernández, “Variedades. Ecos de Madrid”, *La Época*, Madrid, 14-diciembre-1857, pág. 3.

¹⁴ *La Época*, Madrid, 15-febrero-1858, pág. 3.

¹⁵ En *La Época*, una nota breve anuncia el estreno: "En el Circo, “Los tres amores”, drama nuevo en tres actos y un prólogo." Cfr: Madrid, 22-marzo-1858, pág. 4. En *La Iberia* aparece en este mes un extenso texto, firmado por Juan de la Rosa González, del que hablaré más adelante.

¹⁶ “Noticias generales”, *La Época*, Madrid, 22-marzo-1858, pág. 3.

Mientras que esta referencia destaca por su brevedad, en el artículo escrito por Juan de la Rosa González para *La Iberia* el autor hace un estudio más detallado sobre el estreno de *Los tres amores*¹⁷. En dicho texto se menciona el cierre de los teatros durante los días consagrados a la práctica religiosa:

Durante estos días, consagrados a la meditación y a la práctica religiosa, solo debe ocuparse el pensamiento con los grandes misterios del cristianismo, y por eso nosotros nos apresuramos a consignar hoy, como de costumbre, los sucesos teatrales, para correr después a los templos para cumplir con los deberes que nos imponen nuestra sacrosanta religión. (pág. 3)

Tras esta introducción, comienza la crítica sobre la obra *Los tres amores*. Aunque en todo momento alaba el talento de Gómez de Avellaneda, alude el periodista al fracaso de su estreno, que en nada mengua –en su opinión– la buena reputación de la escritora:

Esta notable escritora, cuyo gran talento solo puede poner en duda la crítica apasionada y de mala fe, para la cual nadie hay digno de respeto, nos ha probado en este drama lo fácil que es fracasar en el teatro, por más que se cuente con las brillantes cualidades que ella pese. (pág. 3)

El periodista no solo menciona el mal uso que se ha dado al tema principal de la obra, sino que también critica la incorporación de personajes que no aportan gran cosa a la trama. También considera que la utilización de la prosa en lugar del verso, por parte de la autora, le da una mayor frialdad al texto:

... esta obra en prosa la imprime un doble carácter de frialdad; y no sabemos por qué razón una poetisa como lo es la señora de Avellaneda, no ha preferido adornarla con las galas de su espontánea y vigorosa versificación... (pág. 3)

Pero quizá la reseña más importante que he encontrado en las páginas de los periódicos de la época es la que hace referencia desde abril de 1855 al ataque que sufrió Domingo Verdugo y Massieu, esposo de doña Gertrudis. En un momento durante la representación, se escucharon burlas desde uno de los palcos, lo que produjo inquietud en el público, teniendo como consecuencia que en uno de los momentos álgidos de la obra, cuando la actriz que representaba a la Marquesa dice: “...*hay gato encerrado...*”, lanzaron al escenario un gato negro, lo que provocó risas en el público. Este hecho fue atribuido a uno de los enemigos de Gertrudis: Antonio Rivera, quien pocos días después del incidente en el estreno tendría un altercado con el marido de esta: Domingo Verdugo, que con el tiempo tendría unas dramáticas consecuencias para la escritora¹⁸.

Tras el fracaso del estreno de *Los tres amores*, Verdugo se encontró en una calle de

17 Vid. “Álbum de *La Iberia*. Revista teatral”, *La Iberia*, Madrid, 28-marzo-1858, pág. 3.

18 Véase el apartado de la Biografía de este trabajo, donde ya he hablado de este suceso.

Madrid con Antonio de Rivera, militar expulsado del ejército que se dedicaba a chantajear a personalidades de Madrid y a destruir eventos por encargo. Tras una discusión entre ambos, Verdugo fue herido. De este hecho se hicieron eco varios periódicos, entre ellos *La España*:

*Parece que en la representación de "Los tres amores," drama de la señora Avellaneda ejecutado poco hace en el teatro del Circo, Rivera silbó el drama y tuvo una desazón con el señor Verdugo. Ayer se encontraron, y como el mal encubierto rencor de Rivera, por las duras palabras con que le reconvinó el señor Verdugo, fermentaba en su pecho, le hirió tan pronto como tuvo ocasión de tomar venganza*¹⁹.

Pero el artículo donde aparece más detallado el conflicto apareció en *La Esperanza*. En este texto, firmado por N. García Sierra, se habla tanto del enfrentamiento entre los dos hombres, como de los hechos que después del mismo se desarrollarían²⁰. Menciona lo ocurrido como un acontecimiento común, normal en esos días. Y se da a entender que, por haber ocurrido al esposo de Gertrudis, se le estaba dando más importancia de la que en realidad tenía:

Los antecedentes de ella fueron una disputa acalorada entre el desgraciado Verdugo y Rivera en el teatro del Circo, con motivo de la comedia de la señora de Avellaneda "Los tres amores"[...] un delito común, por más que hayan conmovido los ánimos, pues en todos tiempos hemos visto, y todos los días vemos, riñas que han producido y producen heridas y aun muertos...

También se hace referencia a la filtración de una carta que, según el periódico, la misma Avellaneda había difundido. La epístola la escribe la misma autora y la dirige a los Reyes, para que tengan constancia de los hechos que habían ocurrido:

...un periódico que se dice autorizado por la señora Avellaneda, abrumada sin duda por su aflicción, haya sacado a la luz de la publicidad una carta de carácter privado que esta señora ha creído deber dirigirse a SS. MM., y en que se presenta dicho atentado con un carácter de crimen político...

En efecto, dicha carta fue escrita por la autora el 15 de abril de 1858 y publicada en *La América* tan solo tres días después: el 18 de abril, con su propia autorización. En ella, Gertrudis ponía al corriente a SS. MM. de los hechos que habían ocurrido, para que nadie pudiera enturbiar la verdad:

Mi marido, Señora, ha sido alevosa y mortalmente herido en la tarde de Ayer al dirigirse al Congreso. Mi marido, Diputado de la Nación, y fiel servidor de V. M., se haya moribundo a mi vista, traspasado el noble pecho por el vil puñal de un asesino; y ese asesino,

¹⁹ *La España*, Madrid, 16-abril- 1858, pág. 4.

²⁰ *Vid.* N. García Sierra, "Gacetilla", *La Esperanza*, Madrid, 20-abril-1858, pág. 3.

*Señora, es el mismo Rivera que fue indultado hace poco de la pena que mereció por un atentado análogo...*²¹.

Domingo Verdugo era diputado a Cortes por Canarias, coronel de caballerías y ayudante de S. M. el Rey, se encontró con un hombre que lo había seguido hasta la redacción de *La Monarquía Española*, que se encontraba en la calle del Carmen. Este hombre le produjo dos heridas a Verdugo. El atacante resultó ser Antonio Rivera, quien en palabras de la Avellaneda en su carta:

... el mismo que perteneció a la policía en 1853; que en el siguiente año fue sacado de la cárcel, ignoro por quién y para qué; pero aun recuerda Madrid que entonces se introdujo en el campo del general O'Donnell, y que la voz pública le acusaba de intenciones infames que el cielo aquella vez no le dejó realizar...

Como deja claro la autora, tanto el incidente del gato como el ataque que sufrió Verdugo fueron realizados por la misma persona: Antonio de Rivera. Por este hecho, el periódico *La Esperanza* intenta suavizar la situación para que ninguno de los partidos políticos a los que pertenecen ambos hombres se vean relacionados con la situación:

...con calma y prudencia se aclaren los hechos y se descubran los manejos, no de este otro partido, no de este o la otra fracción, que a ningún partido respetable, a ninguna fracción digna podemos hacer semejante agravio...

Para acabar con esta serie de noticias encontradas en la Hemeroteca Digital, me gustaría mencionar algunas notas escuetas aparecidas en la prensa que aportan una menor información, pero que dejan constancia del estreno de *Los tres amores*:

*DRAMAS DE ENERO. Aquí supera las traducciones a los originales, de estos aparecen dos, que son: Los Tres Amores; por la señora Avellaneda*²².

Hasta aquí, las noticias relacionadas con el estreno y la génesis literaria de la obra, pero me gustaría informar sobre la publicación de la misma. Como sucedía con muchas obras teatrales, después de la representación se editaban en formato libro. Tengo constancia de que, en vida de la autora, *Los tres amores* se publica en dos ocasiones diferentes. La primera edición de la obra tiene lugar en Madrid, en 1858: el mismo año de la representación²³. Y la segunda edición se incluye en las *Obras literarias* de la autora,

21 Carta de Tula a SS. MM. los Reyes que se encuentra digitalizada en la Hemeroteca Digital. Vid. "Suplemento", *La América*, Madrid, 18-abril-1858, s. p.

22 *La España*, Madrid, 1-enero-1859, pág. 4.

23 Vid. *Los tres amores. Drama en tres actos precedidos de un prólogo*, Madrid, Imp. de José Rodríguez, 1858, 84 págs. A partir de aquí, todas las citas de esta obra se harán indicando directamente la página en el cuerpo del trabajo.

concretamente, en el tercer volumen, de 1870²⁴.

Gracias a la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, he podido manejar esta segunda edición de *Los tres amores*. Con ella, he trabajado y he hallado algunos detalles que, a simple vista, indican variantes de autora de una edición a otra y que me parecen muy interesantes y dignas de resaltar. Ya en el título, se aprecian estas diferencias. Mientras que en la primera edición es: *Los tres amores*; en la segunda, el artículo “*Los*” desaparece quedando el título de la siguiente manera: *Tres amores*. Pero este cambio no es el único, ya que el subtítulo también se ve afectado. Mientras que en la primera edición, podemos ver en su portada la indicación de “*Drama en tres actos precedidos de un prólogo*”; en la segunda, elimina la denominación de “drama” y la sustituye por “comedia”, quedando de la siguiente manera: “*Comedia en prosa y tres actos, precedida de un prólogo*”. No es la primera vez que se aprecia un cambio genérico en las obras de la autora. Como he mencionado en el apartado de “Obra dramática de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, se puede observar cómo en más de una ocasión la autora se aleja de lo trágico inicial de sus obras para pasar al género de comedia en sus sucesivas ediciones.

Quiero recordar que todos estos cambios se hacen en vida de la autora, por lo que han estado autorizados por ella. Es por ello que, quizá, el cambio más emotivo es el que respecta a la dedicatoria del libro. En la primera edición, la escritora hace una escueta dedicatoria a su marido: “*A su querido esposo*” y la firma como “*G. G. de Avellaneda*”. Sin embargo, en la segunda edición, Domingo Verdugo ya había fallecido como consecuencia de la agresión que sufrió varios días después del estreno de *Los tres amores*. Es por esto que Gertrudis le dedica unas nuevas palabras: “*A su marido dedica esta obra, como muestra de ternura*”; y la firmará como “*La autora*”.

4. PROCESO DE CENSURA DEL MANUSCRITO DE *LOS TRES AMORES*

Por su interés y novedad, he querido hacer un apartado exclusivo del proceso de censura por el que atravesó el manuscrito de esta obra, antes de su estreno el 20 de marzo de 1858 en el teatro del Circo de Madrid. Este aspecto es de un gran interés, pues nadie lo ha abordado hasta el momento. En la primera edición de *Los tres amores*, al final del drama, aparece una interesantísima nota a pie de página donde se indica que José Selgás,

²⁴ *Obras literarias de la señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Colección completa*, Madrid, Imp. y Est. de M. Rivareneyda, 1870, vol. III, págs. 529-616.

el censor de teatros interino entonces, ha autorizado “la representación de este drama”. Dicha nota está fechada en Madrid, el 18 de diciembre de 1857. Hasta aquí todo parece entrar dentro de la normalidad, pues la censura es previa a la representación de la obra y se ha realizado casi tres meses antes del estreno del drama. Pero el asunto se complica sobremanera, pues buscando información sobre *Los tres amores* en la Biblioteca Nacional encontré en la Biblioteca Digital Hispánica el manuscrito de esta obra censurado, no por José Selgás, sino por el entonces censor de teatros titular: Antonio Ferrer del Río, que, como veremos más adelante, lleva una fecha posterior: marzo de 1858. Por lo tanto, esta circunstancia me mueve a pensar que esta obra de la Avellaneda fue censurada en dos ocasiones. Situación que me parece algo insólita y que me gustaría abordar en un futuro trabajo de investigación con más profundidad. Como solo he encontrado el manuscrito censurado por Ferrer del Río, me atengo a las pruebas materiales de las que dispongo y me limitaré, a partir de ahora, a estudiar estas correcciones del censor, no las de Selgás, que no he encontrado.

Aunque he intentado localizar información de la labor censora de Antonio Ferrer del Río, no he hallado nada que aborde esta faceta particular del escritor, historiador y periodista madrileño. Tan solo J. García Rodríguez apunta en *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX* que “fue también censor de teatros”, pero no indica las fechas exactas de dicho cargo²⁵. Sí me gustaría mencionar que la labor del censor de teatros en el siglo XIX se llevaba a cabo para autorizar la representación de la pieza teatral. A juicio de A. Rivas Hernández, iba encaminada especialmente hacia dos tipos de censura. En primer lugar, la religiosa y/o moral, donde se vigilaba la violación del sacramento del matrimonio, el rechazo de la maternidad, la deshonra masculina hacia las mujeres, la falta de respeto por la vida, las blasfemias y expresiones soeces, etc. Y en segundo lugar, la censura política, prestando especial atención a las críticas hacia los altos dignatarios, los juicios lanzados contra la monarquía y otras instituciones, etc.²⁶.

El importante hallazgo del manuscrito censurado por Ferrer del Río me ha permitido conocer mejor la génesis creativa de la autora y, de una forma más profunda, saber qué eliminó el censor con respecto a la obra original, intentando dar una

25 Vid. J.[avier] G.[arcía] R.[odríguez], “Ferrer del Río, Antonio”, en F. Baasner y F. Acero Yus (dirs.), *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX. Diccionario biobibliográfico*, Madrid, CSIC, 2007, pp. 357-361.

26 Cfr. A. Rivas Hernández, “A vueltas con la censura en el siglo XIX: un nuevo drama inédito y reprobado”, *Anuarios de Estudios Filológicos*, XXIV (2001), pág. 399.

explicación de por qué se produjeron tales supresiones. Antes de analizar cada uno de estos puntos, comenzaré con una breve descripción del manuscrito de *Los tres amores*.

Está en muy buen estado. Aparece numerado en el margen superior derecho y presenta un total de 149 hojas, de 23 por 17 centímetros. Está escrito a dos caras, con las hojas 33v, 34, 75v, 112 y 113 en blanco. No puedo precisar si es un autógrafo de la autora, pues es el único que he consultado hasta el momento. Las escenas de los tres actos y el prólogo de *Los tres amores* presentan numeración arábiga, a diferencia del libro impreso, que las marca con numeración romana. Durante toda la corrección, Ferrer del Río indica las supresiones que ve necesarias bien con una tachadura o con corchetes, siempre en el lado izquierdo de la hoja. Cuando el texto eliminado es más extenso, rodea lo que debe ser suprimido con una línea recta en forma de rectángulo y hace una gran equis sobre dicho fragmento. El color de la tinta, usado tanto por Gertrudis Gómez de Avellaneda como por el censor, es negra. En cuanto a la caligrafía, me gustaría decir que está escrita por diferentes manos: dos, en concreto. Durante todo el manuscrito –hasta el final del acto segundo– se observa cierta homogeneidad, aunque desde el folio 115 al 130 –es decir, el tercer acto completo–, la caligrafía y la presentación nada tienen que ver con el resto del manuscrito.

Ya en la primera hoja del manuscrito podemos observar, además del título y nombre de la autora, la siguiente anotación: “*Este es el ejemplar censurado*”. Además, también se indica el teatro en el que se estrenará y la fecha aproximada: “*Teatro del Circo. Marzo de 1858*”. Dicha nota aparece firmada por Ferrer del Río el 18 de marzo de 1858; es decir, dos días antes de la fecha de estreno que dan los anuncios en la prensa y que aparece en la portada del libro. Tras estas pinceladas acerca de la descripción del manuscrito, voy a comenzar a analizar las supresiones más importantes del texto original, llevadas a cabo por Ferrer del Río. Tomo como punto de arranque en mi cotejo el manuscrito, partiendo de la primera voluntad de la escritora y llegando a la obra teatral tal y como la dejó el censor.

Durante todo el prólogo, encontramos supresiones con respecto al texto definitivo. Aunque la primera eliminación es una conversación sin transcendencia entre Juliana y los mozos sobre temas agrícolas, el resto de los fragmentos hablan en su mayoría de los sentimientos de los tres protagonistas: Matilde, Antonio y Víctor de San Adrián. Todas las citas que aparecen en este epígrafe son, por tanto, del manuscrito. Señalo, en

consecuencia, lo que Ferrer del Río eliminó de la comedia original para su representación inminente y su posterior publicación. Dado que el tribunal no tiene acceso al manuscrito, intento contextualizar cada fragmento suprimido dentro de la obra en su conjunto.

En la escena sexta del prólogo, se acorta la reacción de Antonio, desapareciendo en su gran mayoría en la versión definitiva, ante la comunicación por parte de su madre de su futuro enlace con Matilde. Una reacción desmedida de dicha en la que hasta los ojos se le empañan de lágrimas por verse cercano a conseguir lo que tanto ama. Son palabras y sentimientos muy cercanos a un Romanticismo exagerado que, tal vez, quiso difuminar el censor. Aunque también pueden verse las primeras dudas ante los sentimientos de su amada:

Antonio: ¡Sí, sí!, ella me ama todavía, ¡es preciso que me ame!... porque si así no fuera, yo no viviría ya. Mi corazón habría cesado de latir al perder el suyo²⁷.

Ante estas palabras de Antonio, aún sorprende más la frialdad de parte de San Adrián en la escena octava. Este personaje da comienzo a esta escena hablando del hastío que siente ya en las montañas, aunque el hacerlo junto a una muchacha como Matilde resulta más llevadero. Pero él mismo se dice que debe tener cuidado para que no llegue a oídos del conde de Larraga y de su hermana dicha amistad, pues eso podría acabar con sus ambiciones que no buscan más que casarse con su prima Isabel, para alcanzar reconocimiento, poder y dinero. Pues tras dedicar su vida a las artes no ha cosechado ninguna de estas:

Adrián: ... Estar todo el día junto a una niña hechicera, que palpita de amor bajo mis miradas... Afé que estoy acreditándome de una virtud heroica, y que ignora si podrá sostenerla. La pobre aldeanilla es tan inocente como apasionada [...] La gloria literaria no es nada. Quédense las filis campesinas para mis ídolos y mis églogas, si vuelvo a tener el capricho de entretenerme en algún rato de ocio con las ingratas musas... (h. 12)

Los siguientes fragmentos acortados del prólogo no son más que pequeñas reflexiones que comparten Antonio y Matilde, recordando los tiempos en que eran jóvenes y solo querían disfrutar de la compañía el uno del otro en el campo. Cuando Matilde pensaba que no había nada mejor que ese tipo de vida, junto a Antonio, antes de que llegara San Adrián y le descubriera una nueva forma de ver la vida y de amar.

²⁷ *Los tres amores [Manuscrito]. Drama en tres actos y un prólogo*, marzo-1858, 149 hojas. Emp.: "Os pillé al fin, enamoradas arrulladoras" (h. 2)... Fin: "digno de su alma" (h. 149). La referencia de la cita es de la h. 10. Las citas del manuscrito que aparezcan a continuación serán indicadas en el cuerpo del trabajo para evitar de esta manera el exceso de notas.

Antonio: Entonces, sin embargo, deseábamos algo más, que pudiéramos tener presente.

Matilde: ¿Algo más?

Antonio: Entonces tomábamos deliciosos planes de felicidad futura, suspirando por el día que pudiéramos darnos un nombre aún más dulce que el de hermanos (h. 22)

En la versión definitiva, Matilde contesta “éramos niños”, en lugar de “¿Algo más?”. Este cambio hace que las palabras de Antonio pierdan valor y no reflejen más que un juego de niños, aclarando que las aspiraciones de Antonio por dejar de ser casi hermanos y convertirse en esposos no son compartidas por los nuevos deseos de Matilde.

Los últimos fragmentos censurados que he encontrado en el prólogo con mayor valor temático son, por un lado, la conversación entre Matilde y Luisa en la escena 12ª, y por otro, en la escena 16ª, entre San Adrián y Matilde. En la primera, Matilde le reconoce a Luisa lo infeliz que sería de contraer matrimonio con Antonio, y que sus sentimientos han cambiado porque está enamorada de Víctor:

Luisa: ¿No ama usted ya al señorito? [...]

Matilde: Me avergonzaría de mí misma si no le amase.

Luisa: Pues amándole usted...

Matilde: Amándole, Luisa, puedo ser muy infeliz, y lo soy... (h. 23)

Matilde: [...] ¿Quién sabe mejor que yo lo que hará Antonio? Pero la inteligencia tiene también necesidades. No puede uno amar mucho sino admirando al objeto que nos subyuga.

Luisa: [...] Señorita... usted me engañaba cuando dice que no ha habido cambio en su cariño. (h. 23)

Matilde: [...] No puedo negar ni explicar lo que me inspira. Sus miradas me fascinan, sus palabras me abren un mundo nuevo, que me atrae con el poderoso encanto de lo desconocido. Su amor, que no se prodiga, que apenas se deja entrever, parece que excita al corazón a perseguirlo... (h. 24)

Mientras que Matilde cada vez se encuentra más enamorada y cegada por la persona de D. Víctor, este recibe una misiva para ir junto al conde de Aranda. Con esta carta, entiende que lo que tanto ansía está ya muy cerca, y no se demora en ir a su encuentro, no sin antes dejar claras sus intenciones con Matilde, en la escena 16ª:

Adrián: ¡Matilde!

Matilde: La atmosfera en que usted respira, esa atmosfera de poesía y de gloria es ya indispensable a mi vida. Fuera de ella todo es oscuridad, miseria, envilecimiento. (h. 29)

Ante estas palabras, San Adrián percibe que los sentimientos de Matilde hacia él la están llevando a la locura y parte de inmediato, sintiendo que, al hacerlo, está salvándola de no caer en sus redes.

En el primer acto, quizá el primer cambio más significativo que he encontrado es el que aparece en la escena 4ª. Mientras que el libro comienza con una conversación entre Luisa y Antonio, en el manuscrito nos encontramos con un monólogo en el que nuestro protagonista expresa cómo se siente ante D. Víctor. Una vez más, se trata de una profunda muestra de amor incondicional hacia su queridísima Matilde, que la autora tuvo que suavizar tras la intervención del censor:

Antonio: Parece que me hace daño su alegría... Coincide siempre con la venida de ese hombre, ¿por qué habrá vuelto a España?, ¿qué falta hacía aquí? Cuando éramos más felices allá, se apareció para trastornarlo todo, despertando en el alma de Matilde ese maldito afán por aprender y por adquirir gloria. Ahora, después de que pasamos en Madrid cuatro años tranquilos, solos los dos, y queriéndome ella cuanto puede querer la pobre, ahora, este aquí que vuelve el señorito con sus tragedias y sus embelecos, para robarnos a todos el sosiego. ¡Oh dios mío!, ¡qué desgraciado soy!, ¡con tal que ella goce, que sea dichosa!, ¿qué son mis sufrimientos?, pero me siento tan cobarde, tan débil... (h. 53)

En la escena 6ª, el conde de Larraga y su hermana, Leonor, llegan a la casa donde viven Antonio y Matilde. Esa misma mañana, el conde, de forma fortuita, se había encontrado con Matilde y la confunde con la reencarnación de su propia hija difunta, debido al gran parecido que existe entre ambas. Aunque en ese momento no se produce una anagnórisis completa del personaje, sí será lo que desencadene todos los acontecimientos que tendrán lugar a partir de ese momento. En una de las intervenciones del conde, al hablar sobre lo que siente ante la aparición de Matilde –o como él la conoce: de Celia–, en el manuscrito se hace una exposición mucho más amplia de esos sentimientos de la que encontramos después en el libro:

Conde: Volví a ver a Isabel tal cual la estrechaba en mis brazos cuando todavía gozaba de toda su salud y hermosura. Celia no puede ser una mujer; es un ángel bajado del cielo para llevarme consigo[...]. (h. 59)

Uno de los momentos más importantes que se producen en este acto es la primera anagnórisis del personaje de Matilde, que se lleva a cabo por parte de la propia muchacha –la referente a la identidad Matilde/Celia–, ya que la que desvele su verdadera procedencia la encontraremos más adelante. Ella da a conocer su auténtica identidad con el fin de ser, por fin, todo lo que San Adrián le dijo en su momento que necesitaba; aunque, en realidad, lo único que, de verdad, ansía es la posición social que un buen matrimonio le podía proporcionar, circunstancia que Matilde seguía sin tener al no

conocerse aún la verdadera identidad de su madre. En este contexto argumental, este es el fragmento que desaparece del manuscrito:

Matilde: Sí, Matilde que huyó, sacrificando todo, del asilo de su infancia. Matilde, que ha estudiado cinco años sin tregua por ver lucir este día. Matilde que tiene ya también un nombre que sonará mañana a la par del nombre del poeta... (h. 70)

Quizá el cambio más significativo que he encontrado entre los dos textos a la hora de expresar los sentimientos por parte de San Adrián se puede ver en la respuesta que este da a Matilde a las palabras antes expuestas:

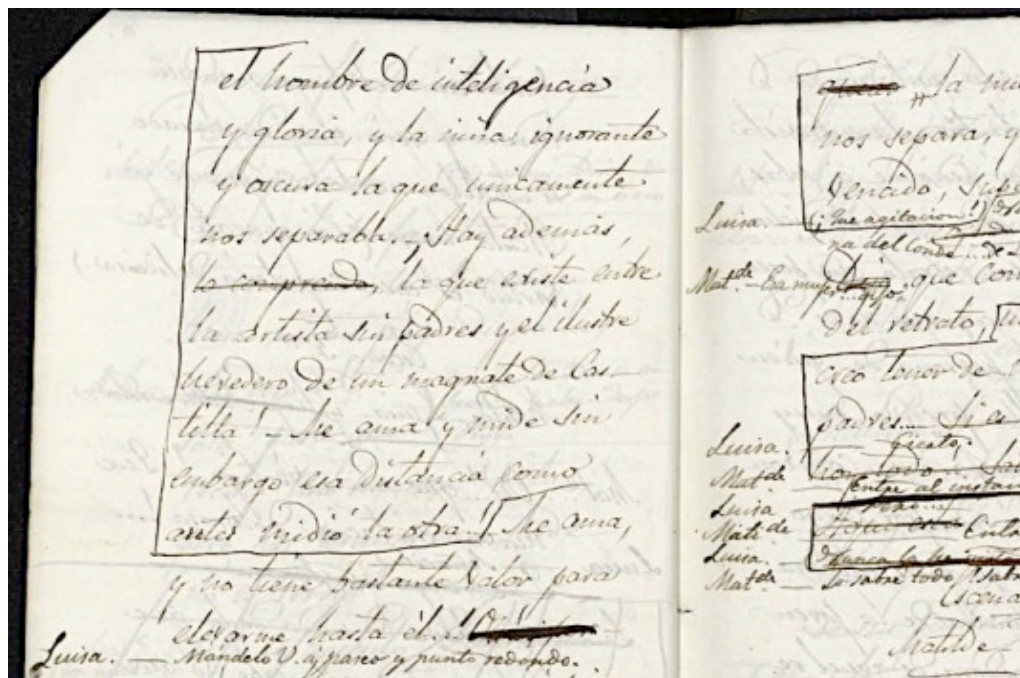
Adrián: ¡Porque te amo! Te amaba entonces mismo que te reconocía, que no adivinaba los tesoros de inteligencia y amor que encierras en tu alma. (h. 75)

En la escena 3ª del acto segundo, se puede ir observando cómo Matilde empieza a encontrarse descontenta con el mundo al que tanto esfuerzo y trabajo le he costado acceder. La protagonista no entiende que para poder obtener las glorias de su trabajo deba convertirse en objeto carnal de los hombres. No es extraño que Ferrer del Río eliminase una acusación tan explícita puesta en boca de una actriz primeriza –de una mujer, en definitiva–, dirigida contra un aristócrata:

Matilde: El barón de Baigorri, que ayer por primera vez me ha visto en el teatro, osa pedirme una cita, y mandarme anticipadamente el precio de mi condescendencia, ¡qué espera!... ¡Oh!, ya me eres odioso, laurel irrisorio que al adornar la frente no la preservas del ultraje, no le imprimes una majestad que demande el respeto. (hh. 83-84)

Tan solo un par de escenas más adelante, en concreto en la 5ª, hay una gran parte de la conversación que mantienen Matilde y Luisa, que ha sido eliminada. Aunque he intentado transcribir la mayor parte de dicho diálogo hay frases que, por su mala caligrafía, no me ha sido posible leer ni reproducir, por lo que he añadido el fragmento original en cuestión en reproducción facsimilar un poco más adelante. De la mayoría de las partes que durante esta investigación he visto suprimidas, esta es, sin duda, una de las que mejor refleja lo que muchos críticos –entre los que me incluyo– opinan tras la lectura de *Los tres amores*. No es en modo alguno comprensible que una mujer fuerte y luchadora como es Matilde, capaz de superarse a sí misma sin importarle nada hasta conseguir lo que quiere, que incluso se ha criado sin haber conocido a su familia, esté constantemente supeditada a los continuos desplantes de Víctor, un personaje mediocre y de dudosa moralidad. Parece que la muchacha, finalmente, ve claro que siempre va a haber algo que, a juicio de San Adrián, los separe: el nivel cultural, la posición social... Y

es Luisa quien en el manuscrito refleja con palabras muy explícitas la inexplicable actitud de Matilde en el drama, el no comprender por qué no le planta cara a Víctor por todos esos desaires recibidos:



Luisa: No olvide nada de lo que le he contado. Ya sabe lo que dije que el retrato...

Matilde: (Hasta entrar) Ya sé Luisa. No era la distancia entre el hombre de inteligencia y gloria, y la niña ignorante y oscura la que únicamente nos separaba. Hoy además lo comprendo, la que existe entre la artista sin padres y el ilustre heredero de un magnate de las Castillas –me ama y mide sin embargo esa distancia como antes midió la otra–. Me ama y no tiene bastante valor para elevarme hasta él.

Luisa: Mándelo usted a paseo y punto redondo.

Matilde: ¡No! No puedo dominar todavía este desprecio! Porque todavía insensato anhelo!
(hh. 89-90).

Quizá suprimiese el censor este párrafo por la propuesta tan tajante y categórica de la criada, que en una sola frase, resuelve el conflicto.

Siguiendo en el mismo acto, pero en la escena 9ª, he encontrado una bella declaración de amor de Antonio hacia Matilde, tras echarle esta en cara que no la ama, pues pretende irse y continuar con su vida. En realidad, lo que el abnegado joven pretende es no ser un obstáculo entre el amor de la muchacha y San Adrián:

Antonio: ¿Que no te amo? –Solo quitando mi alma me quitarías mi amor... ¡Y no llega a tanto tu poder!... ¡No llega!

Matilde: ¿Me dejarías si así fuese?

Antonio: Este amor, que se afana de pagar tu felicidad con sus martirios... este amor que nada pide, que nada espera, que se basta a sí mismo... este amor, Matilde, no conoce distancia, no está sujeto a distancia. ¡Que yo te dejo! – ¡Ah no! Te llevo conmigo.
(h. 98)

Un poco más adelante, en esta misma conversación, Antonio le dice que su intención es volver al lugar donde ambos han pasado la infancia, donde fueron tan felices por mucho tiempo. Quizá es el momento en el que encontramos una descripción más detallada de ese idílico lugar. Además, también podemos ver una actitud victimista en las palabras de Matilde por su condición de huérfana:

Antonio: Sí, vuelvo a ver aquellos campos, aquellas cascadas a cuyas orillas, y envueltos por los vapores que matizaba el crepúsculo, hemos admirado tantas veces la salida y la puesta de sol, bendiciendo a Dios por sus magníficas obras.

Matilde: (¡Oh memorias!)(Cuya grata emoción con estos recuerdos es por momentos más visible)

Antonio: Voy a refugiarme entre los restos de un bosque secular, que rodea la casa paterna, y a cuya sombra celebraba la familia el alegre banquete de los natalicios...

Matilde: ¡Y el aniversario del día en que la ingrata Matilde llegó huérfana y desvalida para poseer desde entonces tantos cuidados y tanto amor!

Antonio: [...] Sus botones en primavera, sus hojas amarillentas en otoño, sus ramas desnudas y escarchadas en invierno, han sido igualmente testigos de nuestros juegos de niños, de nuestras dichas de jóvenes.

*Matilde: ¡Oh sí! Yo lo he saludado con himnos de júbilo al recobrar la salud después de una larga dolencia ¡Después de que tus desvelos me arrancaron de los brazos de la muerte!, la salud después de largos días de peligrosa dolencia.
¡Tú! Tú solo me arrancaste de los brazos de la muerte: ¡Cuántas noches no velaste infatigable junto a mi lecho de dolor, prodigándome ternura y humedeciendo con tus lágrimas mis manos calenturientas!*

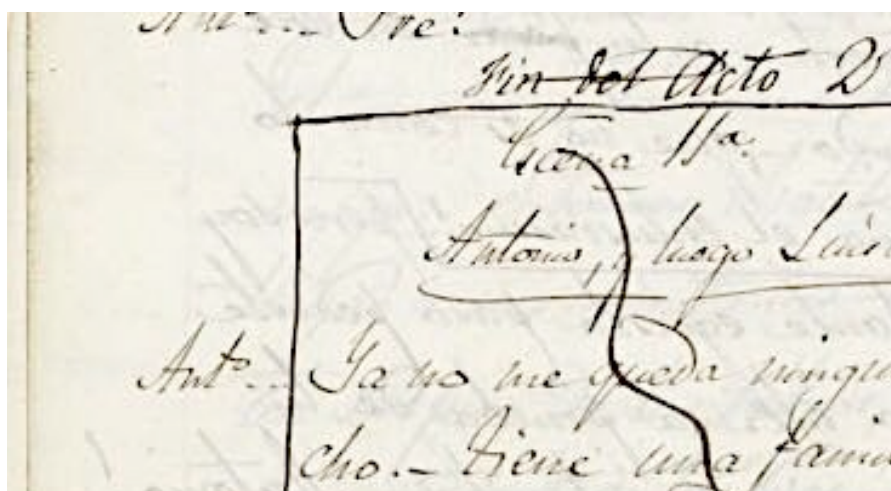
Antonio: ¡Y cómo saludabas tú a la naturaleza con himnos de júbilo en nuestros primeros paseos después de tu convalecencia! (hh. 100-101)

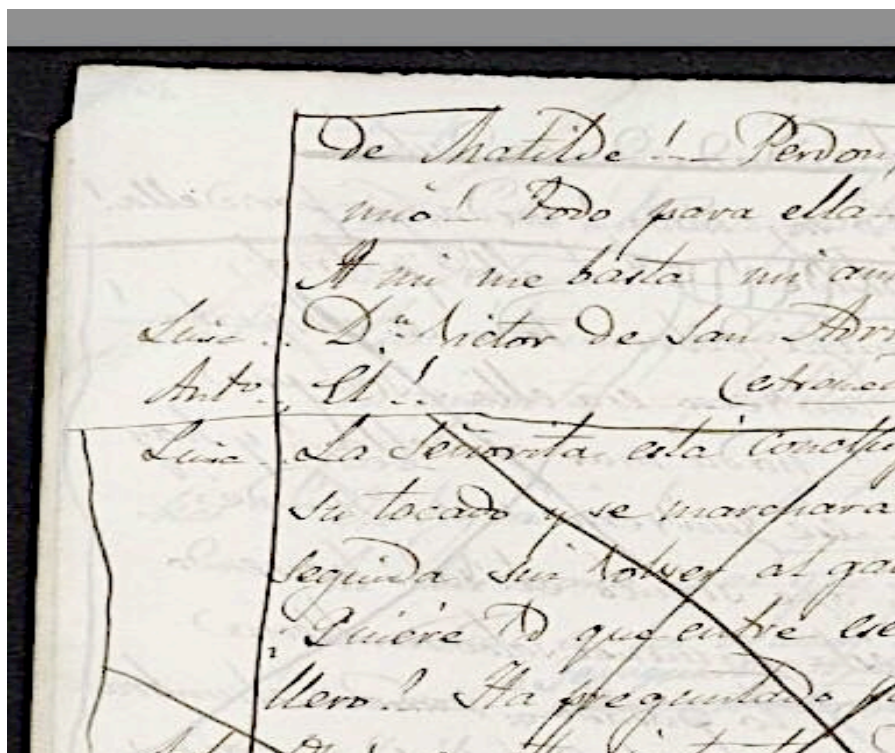
La conversación entre ambos continúa con los recuerdos que comparten, aunque a partir de aquí son más recuerdos físicos que íntimos. Sin embargo, en los fragmentos que antes he mencionado podemos apreciar de una forma mucho más clara que en la versión del libro impreso de *Los tres amores*, cómo Matilde parece reconocer, llegando a conmoverse, los esfuerzos que Antonio ha hecho siempre por ella. Pone como ejemplo una enfermedad en la que el joven no se separó ni un momento de su lado, cuyo recuerdo

ha sido eliminado en la obra definitiva.

Sin duda alguna, el acto segundo es donde más cambios he encontrado entre el manuscrito y el libro. No solo por las eliminaciones que se han hecho durante las conversaciones que permiten un mayor entendimiento del personaje y de la situación, sino por la supresión de tres escenas completas: concretamente, la 11ª, la 12ª y la 13ª. Procedo a resumirlas.

En la escena 11ª aparece primero Antonio y luego Luisa. Comienza una vez más con las palabras de Antonio que demuestran el amor desmedido que siente por Matilde. Se siente desamparado y solo ante la idea de que la muchacha por fin sepa quién es su verdadera familia, pero, a la vez, haciendo gala una vez más del gran corazón que tiene, se siente culpable por no ser dichoso ante lo que esos nuevos acontecimientos suponen para su amada. Tras esto, entra Luisa en escena, anunciando la llegada de Víctor de San Adrián. Antonio, aunque se encuentra destrozado por los últimos acontecimientos, lo recibe, mientras Luisa se compadece por su señor, al haber perdido el pulso que mantenía con San Adrián por el corazón de su amada:



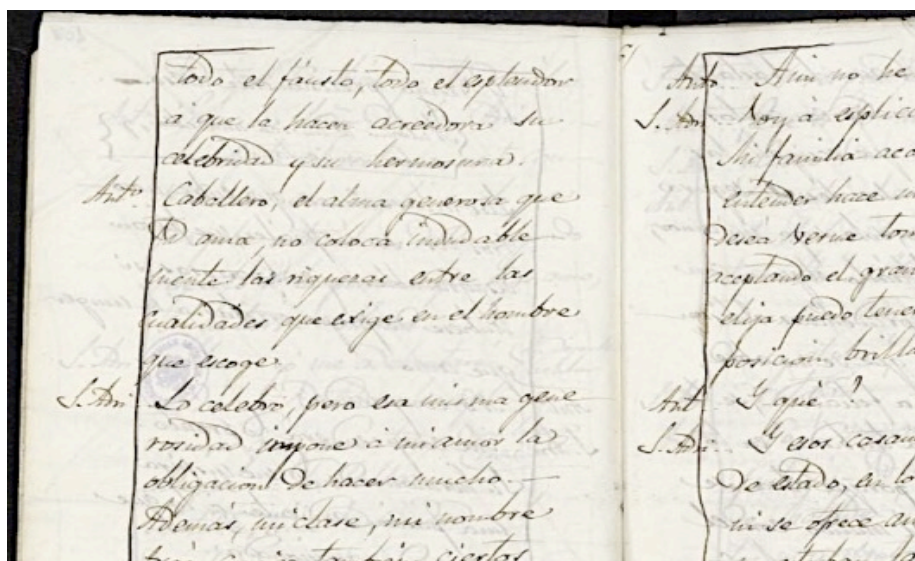


La escena 12ª se desarrolla con Antonio y San Adrián. Antonio demuestra la nobleza de la que constantemente hace gala. No solo conversa con San Adrián para conocer de primera mano las verdaderas intenciones que este tiene con Matilde, sino que, además, no lo ve como el culpable de la pérdida de su amada, sino como la digna elección que ha hecho Matilde.

San Adrián reconoce que está enamorado de Matilde, aunque no tenga todas las riquezas que ella merece. Pero Antonio –que de verdad conoce a la joven– le dice que Matilde no necesita grandes posesiones del hombre que escoja, sino ser amada de verdad. Antonio no entiende del todo las explicaciones que le está dando su rival hasta que, al final, deja de dar rodeos y pone todas las cartas sobre la mesa. San Adrián todavía sigue ansiando la posición social y económica que un buen casamiento le puede proporcionar. Al desconocer aún la verdadera familia de Matilde, lo que le plantea a Antonio es que esta se convierta en su querida, que sea capaz de estar callada y tranquila en un segundo plano, mientras él asciende y consigue el casamiento que le conceda lo que tanto desea. Cuando por fin Antonio comprende las verdaderas intenciones de Víctor, le dice que es un miserable y que no comprende lo que ha podido ver la joven en este hombre para tenerlo en tanta estima y tan dentro de su corazón. A los ojos del joven labrador, este

hombre no es digno de su amada. San Adrián –que no acepta bien las verdades que encierran las palabras de Antonio– no duda en amenazarlo con poner a Matilde en contra de “su hermano postizo”, como él lo llama.

Parece lógica la intervención de Ferrer del Río en toda esta escena, pues elimina información demasiado clara o directa sobre un personaje de peso en la comedia. Además, en la contraposición de estas dos criaturas –Antonio y Víctor–, sale perdiendo el de clase superior, quedando por encima de él un simple labrador, que es depositario de muy nobles sentimientos.



Matilde me ama lo bastante
 para conformarse con ciertos
 sacrificios que exigen las
 consecuencias sociales. ¡Seguro
 de que es sano, solo digo mi amor,
 no opone obstáculo alguno con
 ridículas impudencias al lío
 pero porvenir que se me abre,
 nuestra mutua felicidad, ¡se lo
 juro! no será turbada en lo
 más mínimo porque otra se
 acomode ante el mundo con el

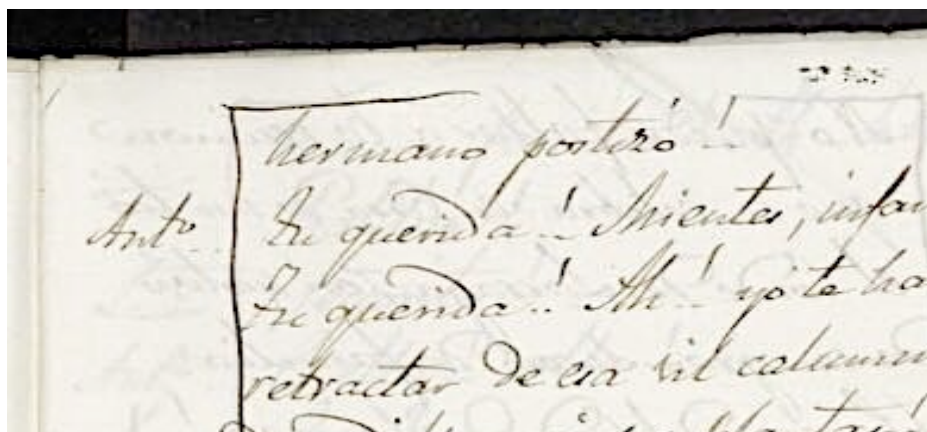
S. An. ¿Y responde
 Ant. ¡Que a D
 S. An. ¿Como!
 Ant. ¡Ya este el a
 este el hombre
 tan alto! ¡Este
 adornado con
 de su alma!
 S. An. Antón
 Ant. No! nunca
 justicia - D
 de Matilde!
 1.

precio de almas como
 - Vaya D, y no profane
 este ambiente en que es
 respirado!

S. An. ¡Ingenato! - Oída D
 tilden?

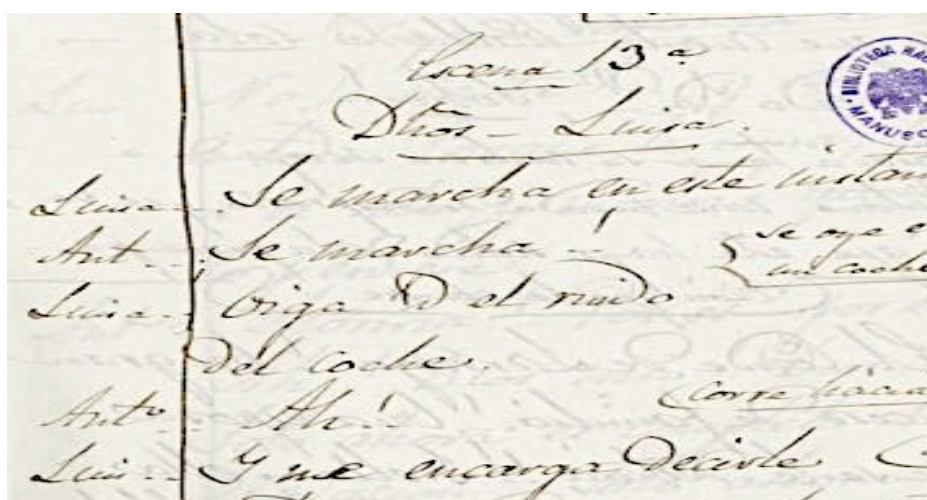
Ant. De rodillas al pronunciar
 nombre! de rodillas!

S. An. Oh! Ya es demasiado!
 esta D loco; porque me in
 vitar un escándalo, no hago
 mis lacayos para que ante
 a esos ministros groseros q



En la escena 13ª aparecen los mismos personajes, Antonio y San Adrián, y se incorpora Luisa. Ya es el final de la conversación. Antonio invita amablemente a San Adrián a que se marche de su casa, pero le insta a que vaya esa noche a la cita que tiene con Matilde. San Adrián, sin poder evitar mirar con desprecio a Antonio, le dice que acudirá, pero que antes tiene un asunto familiar en la casa de su tío: el conde de Larraga. Lo que no sabe Víctor es que de nada le servirá tanta soberbia y ambición, pues su destino está sellado por sus despreciables acciones. Tras mencionar San Adrián "ese asunto familiar", Antonio al fin lo comprende todo. La esposa que se le va a entregar no es otra que Matilde, pues tras esa noche se producirá la segunda y definitiva anagnórisis del personaje y todos sabrán que es de origen noble y, en consecuencia, la legítima heredera del conde de Larraga.

El acto acaba en el manuscrito con Antonio, afligido ante la confirmación de la unión entre Matilde y ese hombre despreciable, que, en el fondo, no la considera suficiente:





Para concluir este interesante apartado del proceso censor de *Los tres amores*, me gustaría mencionar que el tercer acto del drama no ha sufrido ningún tipo de cambio en el manuscrito. Debo añadir que esta circunstancia me resulta algo extraña. Es insólito y poco creíble que en el prólogo y en los dos primeros actos hubiera numerosas supresiones por parte del censor y en el tercero, ninguna. La letra y la pulcritud con la que está escrito el tercer acto nada tienen que ver con el resto del manuscrito, bastante censurado por Ferrer del Río, tal y como se ha podido comprobar en las reproducciones que he facilitado. Por ello, me podría aventurar a decir que todo el tercer acto ha sido reescrito o pasado a limpio por otra persona, tras conocer previamente los pasajes censurados.

5. ANÁLISIS DE *LOS TRES AMORES*

5. 1. Argumento

La comedia comienza con un extenso prólogo que se desarrolla en la casa de campo de Juliana y Pablo, padres de Antonio, que trabajan como labradores en un pueblecito de la montaña navarra. Antonio, el único hijo de ambos, es un muchacho que está enamorado de Matilde, una joven que desconoce cuál es su familia y que ha sido criada desde pequeña por los padres de él. La felicidad del muchacho se encuentra unida a la de la joven. Sin embargo, los sentimientos de ella comienzan a cambiar ya en el prólogo tras

la llegada de un huésped que desde hace algún tiempo se hospeda en la casa de los muchachos. Este personaje no es otro que don Víctor de San Adrián, joven poeta que, con sus juegos literarios, consigue conquistar a Matilde.

La misma mañana en que da comienzo el prólogo, Pablo –por petición de su esposa e hijo y tras recibir una carta del sacerdote haciéndolo llamar– se dirige a hablar con este para saber el motivo de dicha carta y para hablar sobre el matrimonio entre los dos jóvenes. Mientras tanto, se conoce que las intenciones de don Víctor con Matilde no son dignas, pues este lo que realmente quiere es casarse con la hija del conde de Larraga, con el fin de obtener la posición social y las riquezas que dicho enlace le proporcionaría. Sin embargo, Matilde –ajena a los planes de San Adrián– decide confesarle su amor declarándose al joven, quien la rechaza. Aunque siente cierta atracción por ella, que ha ido naciendo durante su estancia en la casa, Matilde no comparte ni su posición social ni está a la altura de su riqueza cultural. La joven ha ido adquiriendo más conocimiento sobre las letras y sobre la obra del poeta durante el tiempo que hace que se conocen, pero no es suficiente para la mujer que comparte con él el resto de su vida. Tras estas palabras, Matilde –en lugar de venirse abajo– guarda en el corazón una hoja de laurel que San Adrián le ha dado de su corona, junto a la única medalla que tiene de su familia.

El final del prólogo se produce de una manera apresurada. Por una parte, San Adrián, recibe una carta del conde de Larraga, donde le informa que tiene que unirse a su hija Isabel en el convento; y por otra, el conde de Aranda pone a su disposición un cargo de diplomático que le facilitará las riquezas que tanto ansía. En otro orden de cosas, Pablo vuelve de su encuentro con el cura e informa a su hijo que la familia de Matilde quiere meter a la muchacha en un convento. Antonio, que está loco de amor por ella, propone a Matilde que huyan con la herencia que su tío le dejó. Ella accede y ambos abandonan la casa donde han pasado toda su infancia para empezar una nueva vida lejos de la montaña.

El cambio que se produce entre el comienzo del primer acto y el prólogo es drástico. Han pasado cinco años y los jóvenes viven en Madrid, en una humilde casa que pagan gracias a la herencia del tío de Antonio y a los trabajos como artesano que el joven desempeña en secreto. Es la única manera que tiene para que Matilde pueda seguir instruyéndose en los versos y las artes y no le falte de nada. La misma tarde en la que da comienzo el acto, Matilde –que ahora se hace llamar Celia– va a debutar como actriz, protagonizando la obra de San Adrián: *Safo*. Víctor, que llevaba mucho tiempo alejado de

la Corte, regresa ese día con el fin de ver la representación de su obra. Llega a casa de Matilde y, sin reconocerla, comienza a mantener una conversación en la que, además de lisonjear de manera falsa a la muchacha, se mofa del dolor del que hasta hacía poco iba a ser su suegro –el conde de Larraga– por la muerte de su hija Isabel, sin saber ninguno de los dos que estos, en realidad, son el tío y la prima de la joven:

Adrián: El autor se ve sobrepujado por la inteligencia de su intérprete, y nada tiene que explicarle. Pero ¡qué impaciente estaba por verla a usted en este día de mutuas emociones [...] desgraciadamente al regresar a Madrid me encuentro instalado en él a mi anciano deudo el conde de Larraga, que habiendo perdido a su hija única, ha cobrado horror a la montañosa Navarra...

Adrián:[...] el buen señor distrae algo con mi conversación la negra melancolía que casi trastorna su cerebro, y me ha venido dos mortales horas hablándome sin cesar de su hija y de los ángeles que se le aparecen vestidos con las formas de aquella malograda hermosura. Tal es la causa de que no haya venido más temprano. (pág. 35)

Matilde va al teatro con San Adrián, después de haberle dicho a Antonio que sería él quien la acompañaría. Tras la salida de ambos, llega a la casa de los jóvenes el conde de Larraga con su hermana, doña Leonor de Alfaro. Ambos están buscando a Matilde, porque esa misma mañana, mientras la joven paseaba por el prado con Luisa, el conde cree ver en la joven la reencarnación de su hija fallecida. Luisa inventa excusas por la ausencia de sus señores porque cree que el conde de Larraga –el dueño de la mansión de la infancia de los jóvenes– y su hermana, han llegado con la intención de espiar, enviados por los padres de Antonio. Pero Leonor descubre entre los objetos de Matilde la medallita que los padres de la muchacha le habían dejado como único recuerdo de ellos. Doña Leonor, muy sobrecogida, le pregunta por ella a la criada, pero esta, temiendo meter en algún problema a Matilde, decide mentirle y que la medalla había pertenecido a una amiga de la muchacha que había muerto. Tras esta conversación, Antonio vuelve a escena e informa a Luisa del tremendo éxito que Matilde –o más bien Celia– ha cosechado en las tablas.

Matilde recibe dichosa de las manos del mismo San Adrián la corona de laurel por sus logros en el teatro. Es en este momento cuando la joven cree apropiado revelar su verdadera identidad a Víctor. Sacándose la hoja de laurel que él le entregara hace cinco años, se lo confiesa. En el instante que ella está declarando su amor por don Víctor, al fondo se escucha un grito y aparece Antonio. San Adrián pregunta si es su novio, pero es el propio Antonio quien contesta: “...¡no!... su hermano. ¡Nada más que su hermano!”

(pág. 51).

En el segundo acto, Matilde empieza a sentir remordimientos por su conducta hacia Antonio, pues el muchacho siempre ha hecho cualquier cosa para que ella fuera feliz. Estos sentimientos aumentan cuando se da cuenta de lo ingrato que es el mundo del teatro de la Corte, donde acaba de triunfar, ya que no es oro todo lo que reluce. Y aunque parezca que todo el mundo es feliz con su éxito, no son más que aras que ocultan las envidias que levanta la corona de laurel que recientemente había adquirido. Además de las implicaciones que para los hombres tenía tal gloria, pues al día siguiente de su triunfo ya recibió regalos de sus admiradores para obtener de su parte favores deshonestos: “*¿ese mundo insensato mezcla admiración con el desprecio? ¿Corona a la artista y mancilla a la mujer?...*” (pág. 55).

En la tercera escena de mismo acto, San Adrián va a visitar a Matilde, y esta le dice que ahora que ha alcanzado la gloria ya no hay motivo por el que no puedan casarse, pero Víctor vuelve a rechazarla, alegando esta vez la diferencia social que los separa. En ese momento, aparece doña Leonor, madre de Matilde, aunque ella aún no lo sabe, para hablar con la joven sobre el retrato que había encontrado el día anterior. Tras una conversación en la que ambas se encuentran un poco alteradas, y en la que Leonor pregunta si Antonio es su amante, finalmente ella misma desvela su verdadera identidad. Es en ese momento cuando doña Leonor no es capaz de callar por más tiempo y se reconoce como la madre de la joven, justo antes de marcharse de forma precipitada. Ahora no hay nada que separe a Víctor y Matilde, pues ambos tienen la misma posición social. La noticia sorprende mucho a Matilde, y aún más cuando Antonio le informa sobre su intención de volver a las montañas de Navarra, a la casa donde ambos se criaron. En ese momento llega una carta para Matilde de parte de su madre en la que pide reunirse con ella para explicar todo lo concerniente a su destino. Como último favor, le pide a Antonio que no se marche hasta que esa noche se decida su futuro. Antonio accede, como siempre hace, ante los deseos de su amada.

En el tercer y último acto, la escena cambia de la casa que comparten Matilde y Antonio a la del conde de Larraga, donde han citado a sus familiares más cercanos para informar acerca de la existencia de Matilde. Leonor se quiere asegurar de que San Adrián verdaderamente está enamorado de su hija. El problema es que durante esta conversación el joven malinterpreta las palabras de su tía y cree que quien pretende casarse con él es

ella. Conforme van llegando familiares y para asegurarse el casamiento que le otorgaría la riqueza y la posición que siempre ha querido, San Adrián escribe una carta a Matilde y otra a Leonor, aceptando casarse con ella. Pero el criado se confunde al entregarlas y termina dando a Matilde la carta dirigida a su madre donde declara su amor hacia esta y acepta contraer matrimonio con ella. Cuando ya están todos los familiares juntos aparecen el conde y su hermana para contar que, veinticuatro años antes, doña Leonor había contraído matrimonio en secreto con un pintor, y que de este enlace había nacido, fruto del amor, una niña que por órdenes de su entonces poco trascendente hermano, fue separada de sus padres y criada por unos honrados labradores. Tras todas estas explicaciones, Matilde es presentada como la nueva heredera del conde y como hija legítima de Leonor. Llegados a este punto, San Adrián es nombrado el futuro esposo de su hija; pero esta –tras haber recibido la carta que iba dirigida a su madre– lo rechaza. Matilde da como explicación los tres tipos de amores que para ella existen, los mismos que dan título a la obra y de los que hablaré más adelante. Finalmente rechaza, a favor de don Víctor, toda su herencia para poder contraer matrimonio con la persona que siempre le ha profesado amor verdadero: Antonio.

5. 2. Estructura de *Los tres amores*

En cuanto a la estructura externa del drama, me gustaría decir que está compuesto por un prólogo y tres actos²⁸, que a su vez están divididos en escenas:

- Prólogo: integrado por dieciocho escenas.
- Primer acto: formado por doce escenas.
- Segundo acto: constituido por diez escenas.
- Tercer acto: compuesto por nueve escenas.

Mirando el esquema anterior, se observa que, tanto en el prólogo como en los diferentes actos, el número de escenas de la obra no es regular y se puede deducir que *Los tres amores* es una pieza bastante extensa, pues está integrada, en total, por cuarenta y nueve escenas, todas ellas indicadas con numeración romana.

Las acotaciones de esta obra no son muy frecuentes. Siempre suelen aparecer al

28 La división de la materia dramática de *Los tres amores* que emplea G. Gómez de Avellaneda al incluir un prólogo recuerda a las tragedias clásicas. Esto podría ponerse en relación con la tendencia natural e impulso primero de la autora a escribir tragedias. Ya Aristóteles dividía el tamaño de las tragedias de su época en cuatro partes: prólogo, episodio, éxodo y coro. En Grecia, el prólogo era la parte inicial de la obra hasta que salía por primera vez el coro y era una división anterior a la de los actos y escenas, que se generalizó con los escritores latinos.

principio de cada acto o de cada escena. Las que aparecen al comienzo de cada acto y del prólogo son las más extensas, ya que son las que se encargan de hacer una descripción más minuciosa sobre dónde se va a desarrollar la trama. En cuanto a las que aparecen al comienzo de las escenas, por lo general, solo suelen introducir a los personajes que van a estar presentes, aunque en algunas ocasiones, también da algunas indicaciones sobre lo que están haciendo en el momento. Por ejemplo, en la escena dos del prólogo: “Antonio, Pablo, Luisa, Mozos de labranza. Todos salen por la puerta de la casa que da al jardín, trayendo Luisa una botella y copas, y los mozos sus aperos de labor” (pág. 6).

Con respecto a la estructura interna de *Los tres amores*, me gustaría comentar una apreciación personal. En mi opinión, podría decirse lo mismo que de la externa: no hay un equilibrio, puesto que lo que se cuenta en el prólogo podría haberse desarrollado en unas cuantas líneas en el primer acto, en una acotación más o menos extensa o podría haber sido actualizado por uno o varios personajes, haciendo uso de la retrospección. Es evidente que la autora quería escribirlo. Si soy fiel a la obra, he de decir que esa primera parte de la historia que se desarrolla en el prólogo es de naturaleza muy diferente a la que va a ocupar los siguientes tres actos, no solo por desarrollarse cinco años antes y en otro espacio escénico, sino por la evolución y cambio que sufren posteriormente los personajes. De todas formas, me atrevo a afirmar que la estructura interna de *Los tres amores* presenta la tradicional división de planteamiento, nudo y desenlace.

El planteamiento de esta obra coincide con el Prólogo. Se desarrolla tanto en un tiempo, como en un espacio diferente al resto de la obra. En él se nos presenta el triangulo amoroso formado por Antonio, Matilde y Víctor, y la incógnita sobre la verdadera familia de la joven. Como he dicho antes, entre el Prólogo y el resto de la obra pasan cinco años, tiempo que coincide con el transcurso entre el planteamiento de la obra y el nudo. El nudo corresponde con el primer, segundo y parte del tercer acto, en concreto, hasta la escena IX. En estos actos se va complicando la acción, se descubre cómo se encuentran los personajes después del tiempo que ha pasado y se muestra, gracias a pequeñas coincidencias, quién es la verdadera familia de Matilde. El desenlace del drama tiene lugar en la escena IX de la obra. En ella se produce la anagnórisis definitiva de Matilde y se resuelve toda la trama al renunciar la joven a lo que le correspondería por nacimiento para poder estar junto a la única persona que de verdad la ama: Antonio.

5.3. Marco espacio-temporal

La obra está compuesta de tres escenarios diferentes, rompiéndose en consecuencia, la tradicional unidad de lugar. Comienza con un prólogo, ambientado en un pueblecito de las montañas de Navarra, más concretamente en el jardín de una casa de campo. Sus propietarios son Juliana y Pablo –padres de Antonio–, que también se han encargado de criar a Matilde. Aunque la fachada principal no se encuentra de cara al público, se puede ver la puerta de la casa enmarcada por un gran emparrado verde, bajo el que hay unos muebles rústicos. También hay una ventana. En el lado opuesto se encuentra un corral y algunas habitaciones más de la casa.

En el primer acto se produce un cambio radical de escenario, pues pasamos de un ambiente completamente rural a uno urbano, más concretamente al de la ciudad de Madrid, donde Matilde y Antonio han vivido los últimos cinco años. Esta parte de la obra, al igual que el segundo acto, se desarrolla en un gabinete amueblado modestamente con algunos retratos y bustos de escritores y artistas, y una mesa con los papeles y libros que Matilde utiliza para su instrucción. Toda la acción se desarrolla dentro de este lugar aunque hay acontecimientos que ocurren fuera del mismo y tienen repercusión en la trama de la obra. En la escena V se ve un ejemplo de esto: Leonor, Luisa y el conde hablan del encuentro que han tenido esa misma mañana con Matilde en el Prado, lo cual no ha sido dramatizado por la autora, pero sí aludido por los personajes:

Luisa: (Espías del cura: de fijo) aquí vive, en efecto, una señorita llamada Celia.

Conde: ¿Que estuvo esta mañana en el Prado? (pág. 39)

El tercer acto también se desarrolla en Madrid, pero esta vez en el salón del conde de Larraga. A diferencia del gabinete de Antonio y Matilde, este tiene grandes puertas y arcos de columnas, y se encuentra muy iluminado y adornado con grandes lujos.

En cuanto al elemento temporal de *Los tres amores*, me gustaría comenzar con el tiempo histórico o externo de la obra. Esta se desarrolla en el reinado de Carlos III, según la indicación que pone la escritora al comienzo del drama antes del inicio del Prólogo y justo después de los *dramatis personae*. Pero a lo largo de la pieza teatral no aparece ninguna alusión explícita o implícita que pueda dar pistas sobre el año o momento concreto de ese general reinado de Carlos III.

Con respecto al tiempo de la historia, puedo asegurar que transcurren, en total,

cinco años y, a lo sumo, dos días. De todo este tiempo, solo se dramatiza unas pocas horas en el Prólogo y un día y medio en los tres actos de la pieza teatral. Por lo tanto, el tiempo del discurso en *Los tres amores* es de apenas dos días, con una elipsis entre el Prólogo y el resto de la obra de cinco años, tal y como aparece en la acotación inicial del primer acto: “*La escena en Madrid, cinco años después de los sucesos del prólogo*”.

5. 4. Estudio de los personajes

Antes de iniciar el análisis de este epígrafe, me gustaría señalar que, en total, en la obra aparecen trece personajes diferentes²⁹. Curiosamente, la autora pone dos *dramatis personae* distintos en la obra: uno en el prólogo, con seis personajes³⁰; y otro al inicio de los actos: con once, incluyendo siete nuevos personajes³¹ y eliminando, como veremos más adelante, dos personajes que habían aparecido en el prólogo. Pasemos al análisis de estas criaturas literarias.

Matilde

La protagonista de la obra, sin lugar a dudas, es Matilde. En el reparto de la primera edición, vemos cómo tan solo aparece como “Matilde”, si embargo, en la segunda encontramos una interesante aclaración que va dando pistas sobre la futura anagnórisis del personaje: “Matilde (bajo el nombre de Celia)”. Podemos ver en ella un símbolo del alma romántica, por la pasión que pone en todo lo que hace y por su origen noble, aunque desconocido para la joven. Sin embargo, no la vemos reflejada en su amor por un hombre que no la merece y en su elección final, movida por la cabeza y no por el corazón, una elección sin amor:

Matilde: Ese heroico sentimiento, ese culto sublime, que ningún mortal merece – ¡es el amor santo! ¡El amor del corazón padres míos!

Matilde: (Corriendo hacia Antonio) ¡En él! ¡En Antonio! ¡Mi amigo, mi hermano... mi esposo!
(pág. 82).

Aunque criada junto a Antonio, quien está locamente enamorado de ella, con la llegada de San Adrián conoce un nuevo mundo que este abre para ella y que cambia por completo su forma de concebirlo todo:

Adrián: Sin embargo, anoche conjugó usted perfectamente el verbo que le enseñé.

²⁹No cuento dentro de estos a los “Mozos de labranza 1º, 2º y 3º” del prólogo.

³⁰Los personajes del prólogo son: Matilde, Juliana, Luisa, D. Víctor de San Adrián, Antonio y Pablo.

³¹Los nuevos personajes que incluye son: D.^a. Leonor de Alfaro, la marquesa del Pilar, D.^a. Clara, el barón de Baigorri, el conde de Larraga, D. Juan y un Criado.

Matilde: ¡Ya!... ¡Era el verbo amar! Pero no he pasado de allí. Toda la noche me estuve recitando a media voz trozos de su tragedia de usted, y ahora estoy empeñada en aprender de memoria el soneto a Celia. (pág. 13)

Matilde: ¡Pobrecillas!... ¡Presas entre esos alambres!... ¡Qué crueldad!... ¡No quiero esclavitud junto a mi!... ¡Aire, libertad, espacio... espacio donde tender las alas!... (pág. 16)

La poesía se convierte en su obsesión y el hombre que se la ha descubierto, en el centro de su amor, aunque este la rechaza por no ser suficiente para él. La cultura que se ha abierto ante ella hace que no quiera aceptar su destino de entrar en el convento, y con la ayuda incondicional de Antonio huye junto a él. Los dos jóvenes se van a Madrid donde Matilde comienza a instruirse en las letras y las artes para alcanzar la gloria y poder estar finalmente a la altura de su amado.

Tras cinco años de estudio, Matilde –que en Madrid se hace llamar Celia–, como la protagonista de la obra culmen de San Adrián: *Safo*; triunfa en un teatro de la Corte. Al fin obtiene la corona de laurel que tanto había ansiado para estar a la altura intelectual y artística de San Adrián; sin embargo, él la vuelve a rechazar por no tener la posición social que tanto desea:

Matilde: Cinco años hace que la estudio sin cesar... mi alma se ha identificado con esta creación de genio... y sin embargo qué zozobra me agita! ¿Será que tenga miedo de ver tocada en realidad la ilusión brillante de mi vida? (pág. 29)

Todos estos acontecimientos se desarrollan en el segundo acto de la comedia, junto con la primera anagnórisis de la protagonista. Será San Adrián quien conozca por boca de la joven quién se esconde verdaderamente tras el nombre de Celia:

Adrián: (Tomándola de la mano). Y cuanto más la contemplo a usted, más parece ¡oh Celia! despertarse en mi mente aquel recuerdo. –¡Oh, si! Es que yo la he visto a usted, la he oído en lo más profundo de mi alma... (pág. 37)

Tras descubrir quién es su verdadera familia –y a causa del azar–, cae en manos de Matilde la carta que Víctor le escribe a su madre, creyendo que es con ella con quien se tiene que casar para poder acceder a todas las riquezas del conde. Cuando ve que no es así, sino que es con Matilde con quien realmente puede contraer matrimonio, Adrián parece feliz y dichoso por la situación, pues en cierta manera parece que es verdad que siente algo hacia ella:

Matilde: Ese amor puede dividirse, conciliarse con los intereses más bastardos y ruines. Puede inflamar por un objeto sin impedir que se den a otro los más sagrados derechos... que se avaloren fríamente las ventajas de un enlace por razón de estado.

Adrián: ¡No es cierto!

*Leonor: Tú sabes que yo le hablé... que me confesó que amaba... que solo a una mujer
aceptaría por esposa...*

*Matilde: ¡A la que en su concepto podía únicamente llevarle por dote los títulos y riquezas que
se le dejaron vislumbrar! [...] Sí señora, la esposa que estaba pronto a aceptar...*

Adrián: ¡Eras tú!

Matilde: (Sacándose la carta de San Adrián) ¡Era mi madre! (pág. 81)

Es en este momento del tercer acto cuando se produce la segunda anagnórisis de Matilde, esta vez al descubrirse sus verdaderos orígenes familiares:

Adrián: (¡Qué oigo!... ¡Es ella!...) (Se levanta) (pág. 79)

Pero en esta ocasión, es Matilde quien lo rechaza y elige a Antonio. A diferencia de las continuas declaraciones de amor que hace a Víctor, escoge a Antonio sin decirle siquiera que lo ama. Este es quizá el problema que puede verse en el carácter de Matilde: la forma de ser que tiene no concuerda con la de sus actos. Es una mujer luchadora, que no ha dudado en esforzarse para conseguir la fama que tanto quería; sin embargo, no tiene fuerzas para rechazar a Víctor tras sus continuos despechos, pero sí de sacrificarse por estar junto a Antonio.

Antonio

Antonio es un labrador joven, de carácter noble y en palabras de su propia madre: “... *un muchacho más manso que un cordero*”, que vive en las montañas de Navarra y es el único hijo de Juliana y Antonio. Desde sus primeras palabras en el prólogo, podemos ver el profundo amor que siente por su hermana adoptiva. Será Antonio quien nos introduzca a dos de los personajes principales de la comedia: Matilde y Víctor de San Adrián, su antagonista en la disputa del amor por la joven.

Ya en la primera escena del prólogo, Antonio, sirviéndose de un monólogo, descubre al lector y declara su amor por Matilde. Estas muestras de amor continuo pueden parecer excesivas, llegando a situaciones en las que resulta irritante su falta de orgullo, haciendo que el personaje pueda parecer incluso menos atractivo e interesante desde el punto de vista de la acción dramática.

Mientras alaba la existencia de su amada, maldice el momento en que San Adrián llegó al valle donde viven, llevando con él sus libros y artes que están haciendo cambiar la actitud de Matilde hacia él y su forma de ver las cosas. Hay una gran diferencia entre esta postura de querer ser algo más para Matilde en comparación con el conformismo de

Antonio, que en algunas ocasiones tiene muy arraigado el carácter rural, cuando por ejemplo le explica a Matilde que él no entiende ni quiere entender de literatura, circunstancia que aumenta el abismo que se está creando entre los dos:

Matilde: Yo tengo aquí auroras, flores, cánticos, perfumes.... Todo lo bello, todo lo agradable, idealizado por el genio. ¡Oh, Antonio! ¡Cómo pintan los poetas!... ¡Y cómo aman!... ¡Qué cosa tan grande es la poesía!... Toma, lee y lo verás.

Antonio: No, no entiendo nada de eso. (Con tristeza y enfado) (pág.16).

No solo vemos la actitud conformista de Antonio en el comportamiento que tiene con Matilde. También lo podemos apreciar a través de los ojos de su padre. En la escena IV del prólogo se produce una conversación entre ambos, en la que el hijo vuelve a declarar su amor por la muchacha, circunstancia que su padre no ve con muy buenos ojos. Pablo recrimina a su hijo la poca ambición que tiene ante la vida, ya que solo pretende hacer feliz a su hermana. Esta escena es muy importante, pues durante esta conversación se habla por primera vez de los orígenes desconocidos de Matilde, y de la incomodidad que siente ante la presencia de San Adrián, deudo del conde de Larraga y dueño de la finca donde viven. El consejo que el labrador le da a su hijo es que no se haga ilusiones de futuro con su hermana adoptiva hasta que no hable con el cura, la única persona que conoce los misteriosos padres de Matilde.

Tan solo vemos dos momentos en los que Antonio demuestra que no es un personaje plano, sino pluridimensional y con carácter dinámico, capaz de tomar trascendentales decisiones para él y su amada. El primero aparece al final del primer acto cuando está dispuesto a cambiar por completo de vida y huir junto a Matilde para que esta no tenga que entrar en el convento por orden de su familia:

Antonio: Entonces nada me intimida. El mundo es grande. Dios está en todas partes.

¡Huyamos, Matilde, huyamos!

Matilde: ¡Qué! ¿Tú también me seguirías?

Antonio: ¡Hasta el mismo infierno, que sería un cielo contigo! (pág. 25)

Y el segundo ejemplo aparece en el tercer y último acto, cuando comprende que para que Matilde pueda ser feliz necesita apartarse de ella. Todas sus acciones vienen justificadas para que su hermana adoptiva pueda encontrar la felicidad. Aunque hay ocasiones en que parece que este personaje carece de orgullo propio, es cierto que todas sus acciones están movidas por el amor, otorgándole una gran humanidad al personaje.

Quizá el rasgo más destacado que podemos encontrar en Antonio es que, en parte, puede considerarse una encarnación del héroe romántico, por el sacrificio y la renuncia

de su persona. Antonio está dispuesto a renunciar a lo que quiere por la felicidad de su amada, aunque ello implique su propia infelicidad o tener que abandonar a sus padres para estar a su lado.

Víctor de San Adrián

Don Víctor de San Adrián es un hombre vanidoso, presumido y petulante. Me atrevería a afirmar que existe cierto parecido entre San Adrián y el personaje de Fernando de *Errores del corazón*³², comedia de Gertrudis Gómez de Avellaneda que fue publicada en 1852. Tanto uno como otro se aprovechan de la bondad de quienes lo han acogido y no tienen ninguna moral. Son ese tipo de personajes que no comprenden la trascendencia y bondad de los que le rodean. Ambos buscan un matrimonio que les proporcione la posición social y económica que ambicionan. San Adrián es un escritor hipócrita y vacío, para quien la literatura solo le sirve para vanagloriarse de la fama que le acarrea. A diferencia de su antagonista Antonio, que lo que le mueve en su vida es el amor por Matilde, Víctor es incapaz de sentir en sus relaciones humanas, tan solo se mueve por el deseo de fama y poder.

Aunque debo decir que, en ciertas ocasiones, parece sentir algo sincero por Matilde; pero no es capaz de apostar por ella, en lugar de su empeño por alcanzar lo que tanto desea. Rechaza dos veces a la joven, en las dos ocasiones por razones mezquinas. Pero al final de la obra, en el tercer acto, Matilde descubre su verdadera personalidad ante todos los que se encuentran en el salón del conde, y termina siendo ella la que lo rechaza para unirse en matrimonio a Antonio.

Algunos críticos han visto en el personaje de San Adrián una posible alusión a Gabriel García Tassara³³, escritor sevillano que había mantenido una relación amorosa con Gertrudis. Se propuso conquistarla para quedar por encima de todos los hombres de la corte que la perseguían. De esta manera, nació entre ellos una relación basada en los celos, el amor y el orgullo. Este hombre –que solo la quería como un trofeo– la dejó embarazada a mediados del siglo XIX y soltera. La hija de ambos, María, nunca fue visitada por su padre, aunque la autora lo intentó en varias ocasiones. Tassara terminó

32 He encontrado estas similitudes entre estos dos personajes después de haber leído la obra de *Errores del corazón*, pues no sabía hasta el último momento cual escoger como tema de mi TFG.

33 Así lo menciona R. Fernández Cabezón en su artículo: “Una voz femenina en el teatro de mediados del XIX: La comedia de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, *Anales de Literatura Española*, nº 23 (2011), pág. 312.

dejando su profesión para aceptar un cargo como diplomático.

Leonor

Sin lugar a dudas, D.^a Leonor de Alfaro es el personaje más romántico de todos los de la comedia. Una mujer noble, que se enamora de un artista –en concreto, de un pintor–, al que su familia no acepta y con el que se casa en secreto, trayendo al mundo a una hija. Tendrá que darla en adopción, siendo un bebé, tras la muerte de su marido y por mandato familiar. Con el paso de los años, ha recuperado a su familia, pero no la felicidad. Es una mujer triste, que guarda en su corazón la ausencia de su amado fallecido y la de su hija que no puede tener a su lado. Gracias al encuentro fortuito que se produce entre su hermano –el conde de Larraga– y Matilde –o Celia, como se hacía llamar en ese momento–, recupera a su hija. Aunque hay momentos en los que podemos ver pequeñas rupturas en su felicidad tras haber encontrado a su querida hija, como por ejemplo cuando recrimina a Matilde que comparta el mismo techo con un hombre que no es su esposo:

Matilde: ¡Es mi hermano! ¡El ángel protector de mi vida! El alma más grande y generosa que ha existido jamás.

Leonor: ¿Qué dice usted? ¡Matilde! ¿No es usted querida de Antonio? ¿No huyó usted porque lo amaba? (pág. 60)

El conde de Larraga

Este personaje, aunque pueda parecer que solo sirve para enredar la trama, tiene cierta relevancia, ya que gracias a él se producirá la segunda anagnórisis de la protagonista. Es el dueño de la casa donde Matilde y Antonio se han criado. Su hija Isabel era la elegida para ser la esposa de don Víctor, joven por la que rechaza a Matilde en el prólogo de la obra. Fue su actitud ante el matrimonio secreto de su hermana con un pintor lo que hizo que Matilde fuese entregada a unos labradores para que la criasen. Tras la muerte de su hija, su personalidad cambia: tiene remordimientos y se siente arrepentido por su comportamiento en el pasado. Ello conducirá la acción de la obra hacia un desenlace feliz.

Será él quien se encuentre por azar con Matilde, confundiéndola con un ángel reencarnado de su hija fallecida. Este hecho desencadena todos los acontecimientos posteriores y fuerza la anagnórisis que conducirá al desenlace. El conde concederá a Matilde todos los derechos y riquezas que desde la cuna le habían correspondido; pero

que, por orgullo, no pudo tener. Arrepentido de lo que hizo, da a Matilde el lugar que le corresponde como hija de su hermana y, en consecuencia, como su heredera:

Conde: Acabo de cumplir los deberes que la conciencia me impone, reconociendo válido y legítimo el casamiento de mi hermana; y declaro no heredera, sino poseedora desde este mismo día de toda mi fortuna –que no quiero le traspase la muerte– a mi sobrina que amo, y de cuya felicidad me concede Dios ser testigo. (pág. 79)

Luisa

Es la criada de Antonio y Matilde y aunque en un principio pueda parecer el típico personaje cómico, no es así. Ciertamente, hay ocasiones en la obra donde aporta comentarios que pueden resultar graciosos, aumentando esta sensación con los errores lingüísticos que suele cometer, como por ejemplo *agüelos* en lugar de abuelos, o *semos* en el de somos. Pero Luisa, como he dicho, no es el personaje de la criada cómica, sino la cariñosa y fiel muchacha que lo deja todo para irse con Matilde y Antonio, y es feliz con el solo hecho de presumir ante las vecinas de la celebridad de su queridísima señora. Luisa, a su vez, ayuda a distinguir aún más la amabilidad y generosidad del personaje de Antonio.

Pablo y Juliana

Son los padres biológicos de Antonio y los adoptivos de Matilde. Tan solo aparecen en el prólogo de la obra. Son unos labradores que viven en un ambiente bucólico, donde se han criado los dos jóvenes, y el que finalmente Matilde elige para vivir. En cuanto a estos, el carácter secundario de los mismos hace que no sean desarrollados por la autora como auténticos personajes: con profundidad psicológica, contradicciones, valor simbólico... Curiosamente, de los seis personajes que aparecen en el prólogo, Juliana y Antonio son los únicos que no incluye *a posteriori* en el drama. El resto de personajes, incluida Luisa, la criada, sí pasarán a formar parte del resto de la trama.

Otros personajes menores

Para concluir, me gustaría mencionar a los personajes del barón de Baigorri, la marquesa del Pilar, su hija Clara, D. Juan y un Criado. Estas criaturas literarias ayudan a crear tensión para saber cuál es el motivo por el que el conde y su hermana los han hecho

llamar. Tan solo aparecen al final del tercer acto y sus intervenciones son muy escasas. De todos ellos, sobresale el personaje del barón, a quien le ponemos voz, pues dialoga con San Adrián y aparece como personaje aludido en algunas intervenciones de Matilde. Es engreído y presuntuoso. Será el culpable de que Matilde comience a rechazar el mundo del éxito que ha alcanzado como actriz, al enviarle un costoso regalo con el que pretendía de ella más que su amistad:

Barón: ¡Oh amigo! No quiso admitir un aderezo de mil quinientos doblones.

Adrián: Eso le probará a usted...

Barón: Que es preciso otro de tres mil, y ya lo tengo comprado. (pág. 71)

Me ha llamado poderosamente la atención el hecho de que, en la segunda edición de la obra, aparezca en el reparto de personajes por delante del conde de Larraga. La autora cambió conscientemente la categoría de ambos personajes.

El personaje de don Juan, *a priori*, puede parecer falto de importancia; sin embargo, ayuda a crear aún más intriga en el tercer acto. Juan es quien informa a San Adrián y al barón sobre las intenciones del conde de Larraga y su hermana de nombrar una nueva heredera:

Juan: Tratas al conde y a su hermana con más intimidad que los otros parientes, y te habrán dicho lo que significa esta asamblea de familia... este aspecto de fiesta.

Barón: ¿Eso es lo que le inquieta a usted?... (Se desvía con aire desdeñoso).

Adrián: Ciertamente. (Bajo a San Adrián) El mismo notario del conde, que lo es mío, acaba de decirme confidencialmente, que se trata de reconocer a una heredera. (pág. 75).

Debemos recordar que, tras la conversación que mantiene San Adrián con doña Leonor, este cree que va a contraer matrimonio con ella. San Adrián teme, ante lo que le está contando Juan, que todos sus planes se derrumben, si el conde adopta como hija y heredera a la desconocida joven, ya que ninguno sabe aún que Matilde es la hija de Leonor, por lo que las especulaciones sobre la identidad de la joven giran en torno a Clara:

Juan: Se le dará a la favorecida esposo de la familia... mas no he podido saber cuál de nosotros. Esta es mi angustia: porque ya sabes que adoro a Clarita desde la cuna.

Adrián: (¿Habrás querido Leonor embrollarme?... ¿No la habré comprendido?

¿Será Clara?... ¡En ese caso me he lucido con la carta!) (pág. 75).

Ambos hombres comienzan a hablar sobre cuál es el más apto para ocupar el lugar de esposo de la nueva heredera, y Juan le dice a San Adrián que él no es el apropiado,

pues es amante de la actriz Celia. Pero Víctor, al igual durante toda la obra, volverá a renegar de Matilde y de los sentimientos que siente por ella:

Barón: ¿Qué dice usted de de la comedianta Celia?

Juan: Que es la bella dama de nuestro primo San Adrián.

Adrián: ¡Mientes!

Juan: ¡Yo!...

Adrián: No amo a esa mujer... no la he amado nunca. (pág. 76)

La marquesa del Pilar, su hija Clara y el criado no intervienen en los diálogos de los personajes. Solo están presentes en el escenario, como testigos de lo que está ocurriendo. Sin embargo, me gustaría resaltar un hecho que también me ha parecido muy interesante y que se añade a las variantes que la autora introdujo en la segunda edición de *Los tres amores*. Clara desapareció como personaje en la segunda edición de la obra.

5. 5. Temas

5. 5. 1. El amor

El tema central de la obra es el amor, aunque en esta ocasión Gertrudis Gómez de Avellaneda no lo trata, a juicio de algunos críticos, con la maestría a la que nos tiene acostumbrados, tal y como veremos a continuación. Encontramos un amor desmedido como es el que Antonio profesa a Matilde, y otros amores que no son correctos, como es el caso del de la protagonista y San Adrián. En el tercer acto, Matilde formula una teoría sobre los tres tipos de amores que –según su parecer– existen: el primero es el amor calculado, en el que participa la vanidad y los sentidos, y puede estar formado por intereses ruines. Este amor es el que se encuentra representado por la figura de San Adrián:

Adrián: ¿Dudas de mi amor?

Matilde: ... he comprendido, a mi pesar, que existe un amor, de momentáneos fulgores. Ardiente, impetuoso, avasallador cuando lo estimulan la vanidad y el deseo: flexible, calculista y sumiso, cuando le aconsejan el interés y la ambición[...]. Un amor para cuyo anhelo no son obstáculo ni la honra, ni la virtud, ni la dicha de la persona que lo inspira; porque todo lo huella por su egoísta satisfacción... todo lo sacrificará a su grosero triunfo. (pág. 80)

El segundo amor del que Matilde habla es el de la cabeza, en palabras de la joven: “...ese amor prodiga todos los tesoros de su madre al ídolo de su culto. Lo agranda, lo embellece, lo idealiza...” (pág. 81). Es un amor de la cabeza, del orgullo, que tiene una aspiración soberbia, un amor iluso que prodiga tesoros al ídolo de culto.

El último amor que, según Matilde existe, es puro, capaz de soportar cualquier contratiempo, el que lo sacrifica todo por la persona amada, un amor que solo pueden sentirlo grandes y nobles corazones. Es por este amor por el que Matilde renuncia a lo que el conde de Larraga le restituye al final de la obra: su herencia y títulos, para poder convertirse en esposa de Antonio, la única alma pura, capaz de amar de esta manera:

Matilde: ¡Hay un tercer amor puro, abnegado y sublime! Que no dice nunca: yo me alzaré a mi objeto, porque soy fuerte; sino yo estaré siempre a sus pies, porque soy humilde. Ese amor lo soporta todo, lleva su peso sin sentirlo, no se busca jamás a sí mismo, solo ve a la persona amada, y no hay cosa que no sacrifique a su ventura, sin hacerse siquiera un mérito de ello. Ese amor, padres míos, es casto, paciente, perseverante, valeroso, firme, tranquilo... ¡porque es el hijo augusto del alma inmortal! ¡Es, como ella, variado e infinito!
(pág. 82)

Como he dicho antes, algunos críticos acusaron a Gómez de Avellaneda de no hacer un buen uso del tema en esta obra. Este es el caso de Juan de la Rosa González, quien en *La Iberia* publica un artículo donde hace una detallada y minuciosa crítica de la obra, haciendo hincapié en lo acertado del tema, pero al mismo tiempo, en la mala ejecución que hace del mismo³⁴. Para Juan de la Rosa, en lugar de aparecer un uso apropiado del tema, estos tres amores parecen “*perderse y evaporarse en un cúmulo de escenas*”, creando un conjunto extraño, muchas veces con falta de conexión, que va perdiendo interés con el transcurso de los actos. El amor representado por don Víctor de San Adrián es frío y calculador: solo le importa el fin, no los medios para llegar a conseguirlos. Por otra parte, tenemos el amor entusiasta y orgulloso del que es víctima Matilde, cegada por todo lo que envuelve a don Víctor. Y por último, el amor puro y desinteresado en el que está sumido Antonio, que es capaz de renunciar a todo con tal de hacer feliz a Matilde. De la Rosa acusa a Gómez de Avellaneda de no haber profundizado más en estos tres tipos de amores tan distintos: “*tres amores de tan distinto carácter, hubiera dado a su drama situaciones que no tiene, y hubiera conseguido hacerle interesante, porque su pensamiento es bello*”(pág. 3).

5. 5. 2. Crítica de la autora reflejada en la obra

Continuando con los temas que he encontrado en la obra, he decidido hacer este subapartado para comentar mejor la crítica que la propia autora hace de algunos aspectos de la sociedad, donde lógicamente, vuelca sus opiniones más personales. No son

34 “Álbum de *La Iberia*. Revista teatral”, art. cit., pág. 3.

opiniones incendiarias ni excesivamente comprometidas con una causa política o social. Son ideas que han llamado mi atención y que he querido destacar en este trabajo.

La crítica más llamativa que aparece en *Los tres amores* es, en mi opinión, de carácter literario, al apuntar cómo funciona el mundo del teatro en la Corte. Gertrudis Gómez de Avellaneda critica a los autores poco profundos. En el primer acto, al igual que ocurriera en *Oráculos de Talía* (obra en cinco actos y en verso de nuestra autora), hay una crítica sobre el estado de las artes y las letras en España. Al no recibir el trato que debiera por parte del gobierno, hace que no haya una evolución en ellas ni en el país. En el segundo acto vuelve a haber una crítica por parte del personaje de Matilde al ambiente literario de la Corte, ya que no comprende que los hombres, en vez de admirar el talento de la actriz, se dediquen a hacerle caros regalos que pueden devaluar moralmente a la persona, pues estos presentes solo tienen como objetivo obtener favores íntimos de su parte:

Matilde: ¡Qué! ¿Ese mundo insensato que mezcla la admiración con el desprecio? ¿Corona a la artista y mancilla a la mujer?... (pág. 55)

En este mismo acto, esta vez en boca de San Adrián, vemos una crítica hacia las envidias que pueden ocasionar las glorias de otros:

Adrián: La envidia conoce lo bastante para aborrecer desde que ha visto que hay mérito; y nunca deja de ofender la superioridad verdadera a la medianita pretenciosa. (pág. 56)

Por último, en el tercer acto de *Los tres amores*, la escritora hace una crítica a esas personas que solo se preocupan por lo que los demás puedan percibir de ellas, y de las riquezas que le permitan llevar un tipo de vida muy determinado. También es muy notable la crítica que se hace a las mujeres que, por motivos ajenos a su voluntad, son obligadas a entrar en el convento siendo “sepultadas vivas”. Y es que, sin duda, la Avellaneda intenta imponerse contra las estrictas leyes vigentes en la España del setecientos, época en la que se desarrolla la historia, que obligaba a los jóvenes menores de veinticinco años a pedir el consentimiento paterno antes de celebrar el matrimonio y, si se casaban en secreto –como hacen Leonor y su amado– perdían todos los derechos civiles y, en especial, la herencia³⁵.

6. Conclusión

En este punto, solo me queda recoger el resumen de lo que, hasta ahora, he abordado en este trabajo, añadiendo algunas reflexiones sobre la obra que me han

35 Como refleja R. Fernández Cabezón, “art. cit.”, pág. 313.

parecido más oportuno introducir.

Sin lugar a dudas, aunque Gertrudis comenzara publicando novelas y poesía, más adelante, se vuelca en el teatro, con la complejidad que el género dramático tenía entonces para una mujer de aquel tiempo, una vida que obligaba a los dramaturgos a formar parte de un ambiente público que estaba vedado para el “ángel del hogar”.

Desde que decidí que la obra elegida para la elaboración de mi TFG era *Los tres amores*, he pasado por varias etapas durante su investigación. Aunque debo reconocer que, en un principio, no estaba muy convencida del tema, conforme la he ido estudiando e investigando, me he ido convenciendo del potencial que tiene esta obra, aunque para la mayoría es totalmente desconocida. No obstante, debo decir que mi relación con los personajes ha ido del amor al odio en más de una ocasión, aunque de esto ya hablaré más adelante.

Sin lugar a dudas, una de las herramientas que he aprendido a utilizar en la realización de este trabajo, y que ha sido de una ayuda crucial durante el mismo, es la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional, junto con el importante estudio de *Veinticuatro diarios*. Poder conocer las opiniones y críticas de los contemporáneos a Gertrudis ha sido de vital importancia. Me ha permitido enmarcarlo todo dentro de una cronología esencial y así poder conocer la génesis de *Los tres amores*: desde sus primeras apariciones en prensa, pasando por las noticias que hubo de ella debido a los acontecimientos que se produjeron en torno a la representación y terminando con su publicación. Y es que gracias a ello hemos podido saber, por ejemplo, el altercado que ocurrió entre Domingo Verdugo y Massieu y Antonio Ribera. No solo por las noticias que se recogieron de lo ocurrido en la prensa, sino por la publicación de la carta que Gómez de Avellaneda escribe a su Majestad la Reina para relatarle lo acontecido.

Al igual que ha ocurrido con la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, me ha permitido tener acceso a la segunda edición de la obra, que aparece publicada en las obras completas de la autora. Gracias a ellas he podido ver algunos cambios que la autora introduce con respecto a la primera edición. Aunque me hubiese gustado hacer un estudio más detallado que por falta de tiempo no he podido abordar, pero que espero poder retomar en el futuro.

Otro de los puntos de mi trabajo con el que he disfrutado y que considero más

importante es el proceso de censura que atravesó el manuscrito. Personalmente, es el que mayor interés me ha producido. No solo pasó por un proceso de censura, sino que fueron dos. Uno el realizado por el censor interino José Selgás, y otro por el conocidísimo Antonio Ferrer del Río, quien introdujo los cambios definitivos para su posterior representación en el Teatro del Circo. El poder trabajar con un manuscrito en tan buen estado, y poder compararlo con la obra definitiva me ha permitido acercarme más a la idea que Gertrudis Gómez de Avellaneda pretendía plasmar en su drama, y a conocer mejor a algunos personajes. Tras este análisis, puedo afirmar que, en su mayoría, las supresiones que realizó Ferrer del Río iban orientadas a fragmentos con un carácter claramente romántico. Como es el caso de las salidas de tono de la criada Luisa, o la eliminación de tres escenas completas del segundo acto en las que la autora demuestra el carácter del que Antonio ha carecido durante toda la obra, poniéndolo por encima de San Adrián, algo impensable ya que su posición social es mucho más baja. Además, debo añadir, que por la diferencia de letra y escritura, podría casi asegurar que el tercer acto ha sido reelaborado por completo por la autora.

Con respecto al apartado central de esta obra, que no es otro que el análisis de *Los tres amores*, he comenzado con el argumento para poner en antecedentes al tribunal. Seguidamente, he abordado la estructura externa, de la que me gustaría destacar que está compuesta por tres actos y un extenso Prólogo con el que la autora pretende hacer un guiño a la antigüedad, ya que nos recuerda al que aparecía en las tragedias clásicas. Eso acompañado de un escaso número de acotaciones. En lo referente a la estructura interna, al igual que ocurre en la interna, no hay un equilibrio, ya que, aunque la historia que se desarrolla en el Prólogo es de una naturaleza muy diferente a la que tiene lugar en los demás actos, se podría haber resumido.

En lo referente al espacio, es una obra que no mantiene la unidad de lugar, ya que se producen varios cambios de espacios. El Prólogo se desarrolla en un ambiente completamente rural, mientras que el resto de actos se traslada a un espacio urbano, más concretamente a los salones de la casa que comparten Matilde y Antonio, y el del conde de Larraga. En cuanto al tiempo, como he dicho antes, transcurren cinco años y a lo sumo dos días, aunque apenas se dramatizan unas pocas horas del Prólogo y un día y medio de los tres actos. Por esto, puedo afirmar que al igual que ocurre con la estructura no hay equilibrio, ya que el tiempo dramatizado en comparación con el tiempo que transcurre

entre el Prólogo y los actos es muy descompensado.

En cuanto a los personajes, por un lado tenemos a los tres protagonistas sin ninguna duda, que serían: Matilde, Antonio y Víctor. Como he dicho antes, gracias al estudio que he podido hacer del material eliminado del manuscrito he podido comprenderlos mejor y definir los contornos de los mismos. He podido ver cómo Matilde se ve abrumada por todo lo que rodea a Víctor, haciendo que sienta por él un amor leal y desmedido que no merece, pero que aun así siente y guarda durante los años que intenta superarse a sí misma para ser digna de él y poder estar a su lado. Aunque lo que más me ha sorprendido es una conversación que mantienen Víctor y Antonio en la escena 12º del segundo acto. En un diálogo eliminado entre estos dos hombres, podemos ver cómo Antonio saca el orgullo que no ha tenido durante toda la obra para defender a Matilde de las intenciones indecorosas que San Adrián desea de ella. Antonio demuestra hacia Matilde una lealtad desmedida que, a mi parecer, ella no le devuelve como es debido. Además de los protagonistas hago un análisis de los personajes secundarios, y de algunos otros que en la segunda edición desaparecen por completo, como Clara

Por último, hablar de los temas que aparecen en *Los tres amores*. El de más importancia es el amor, que ya nos aparece reflejado en el título de la obra y nos permite apreciar la importancia que este tema tiene. El amor es su tema preferido que nos lleva a una constante reflexión sobre el mismo, elevándolo a situaciones y conflictos a los que solo un autor romántico de la genialidad de Gertrudis nos puede llevar. Aunque debo decir que más de un crítico contemporáneo a la autora destacaba que en esta ocasión, su modo de abordarlo no demostraba la genialidad a la que los tenía acostumbrados. La autora habla de tres amores completamente diferentes. El primero es el amor que Matilde siente por Víctor: un amor ruin, que es capaz de sacar lo peor de las personas. El segundo es el de la cabeza: un amor soberbio que alaba a ídolos ocultos. Y por último, el más bello, el que Antonio siente por la joven: un amor puro que está por encima de todo, que es capaz de cualquier contratiempo y sacrificio con tal de poder estar con la persona amada.

Además del tema del amor, Gertrudis refleja en *Los tres amores* otro tema en el que plasma sus opiniones más personales. La propia autora hace una crítica de algunos aspectos de la sociedad que han llamado mi atención y que no he querido pasar por alto.

Habla de cómo funciona el teatro de Corte. En el segundo acto critica mediante el personaje de Matilde la situación a la que se ven expuestas las mujeres por tener una profesión pública, más dirigida al sexo masculino que a ellas. No comprende que una mujer, por tener talento, tenga que soportar las proposiciones indecorosas de aduladores que solo quieren favores deshonestos. Y por último, mencionar la crítica que hace de la posición en la que se encuentran las mujeres, que, por nacer como tales, se ven obligadas a entrar en un convento, o tener que aceptar un matrimonio que no desean. Algo que la propia autora tuvo que sufrir en primera persona.

7. Bibliografía

- Ediciones y manuscrito de *Los tres amores*:
 - *Los tres amores [Manuscrito]. Drama en tres actos y un prólogo*, marzo-1858, 149 hojas. [Emp.: "Os pillé al fin, enamoradas arrulladoras" (h. 2)... Fin: "digno de su alma" (h. 149)]. [Conservado en la Biblioteca Digital Hispánica.]
 - *Los tres amores. Drama en tres actos precedidos de un prólogo*, Madrid, Imprenta José Rodríguez, 1858.
 - *Tres amores. Comedia en prosa y en tres actos, precedidos de un prólogo*, en *Obras literarias de la señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Colección completa*, Madrid, Imp. y Est. de M. Rivareneyda, 1870, vol. III, págs. 529-616.

- Bibliografía consultada:
 - COCA RAMÍREZ, Fátima, "Discurso femenino en el teatro de Gómez de Avellaneda y Rosalía de Acuña", en R. Alemany y R. Chico Rico (eds.), *XVIII Simposio de la SELGYC*, Alicante, 2012, págs. 139-154.
 - CRIADO Y DOMÍNGUEZ, Juan P., *Literatas españolas del siglo XIX. Apuntes bibliográficos*, Madrid, Imprenta de Antonio Pérez, 1889.
 - EZAMA, Ángeles (ed. lit.), "*Autobiografía de la señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*", en *Autobiografía y otras páginas*, Madrid, Real Academia Española, 2015, pp. 157-188.
 - FERNÁNDEZ CABEZÓN, Rosalía, "Una voz femenina en el teatro de mediados del XIX: La comedia de Gertrudis Gómez de Avellaneda", *Anales*

de Literatura Española, nº 23 (2011), págs. 309-321.

- FERNÁNDEZ SOTO, Concepción, “Entre sedas y telones: La invisibilidad de las mujeres dramaturgas (1814-1873). Tula entre telones”, en M. Arriaga Flórez *et alii* (eds.) *Escritoras y pensadoras europeas*, Madrid, Arabel Editores, 2007, págs. 277-282.
- “Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). Tula entre los telones del corazón”, en su edición de *Errores del corazón*, Sevilla, Arcibel Editores, 2008, págs. 7-49.
- FOX-BALLÍ, Christina, *Gertrudis Gómez de Avellaneda re-escribe la historia para el teatro*, Universidad de Texas, Tesis doctoral, 2006.
- FREIRE, Ana María, “Carta de una desconocida (Con Gertrudis Gómez de Avellaneda al fondo)”, *Anales de la Literatura Española*, 20 (2008), págs. 211-217.
- HORMIGÓN, Juan Antonio, *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994). Volumen I (Siglos XVII-XVIII-XIX)*, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 1996.
- JIMÉNEZ FARO, Luz María, “Gómez de Avellaneda, Gertrudis”, en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009, vol. XXIII, págs 334-337.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*, Barcelona, Librería Palau, 1953, vol. VI.
- PRADO MAS, María, *Teatro de Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Madrid, Universidad Complutense, Tesis doctoral, 2001.
- RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión, “A vueltas con la censura en el siglo XIX: un nuevo drama inédito y reprobado”, *Anuarios de Estudios Filológicos*, XXIV (2001), págs. 397-408.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Javier, "Ferrer del Río, Antonio", en F. Baasner y F. Acero Yus (dirs.), *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX. Diccionario biobibliográfico*, Madrid, CSIC, 2007, págs. 357-361.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Tomás, *Catálogo de dramaturgos españoles del*

- siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1994.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español (desde sus orígenes)*, Madrid, Cátedra, 1983, vol. I.
 - SIMÓN PALMER, María del Carmen, “Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Escritoras españolas del siglo XIX, Manual biográfico*, Madrid, Castalia, 1991, págs. 311-323.
 - *Veinticuatro diarios (Madrid, 1830-1900) Artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1970, vol. II, págs. 343-354.
- Base de datos consultadas:
 - ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades), Bases de datos bibliográficas del CSIC:
<http://8085bddoc.csic.es.jabega.uma.es/isoc.html;jsessionid=C80F28C366E7EF60F1E111BA7A22D88F>
 - *Modern Language Association (MLA)*:
<http://Osearch.proquest.com.jabega.uma.es/mlaib/advanced?accountid=14568>
 - Simón Palmer, M^a del Carmen, *Bibliografía de la literatura española desde 1980*.
<http://Oble.chadwyck.co.uk.jabega.uma.es/frames/htxview?template=basic.htx&content=frameset.htx>
 - Hemerotecas y Bibliotecas virtuales:
 - *Biblioteca Digital Hispánica* de la Biblioteca Nacional:
<http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es>
 - *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*
<http://www.cervantesvirtual.com>
 - *Hemeroteca Digital* de la Biblioteca Nacional:
<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>
 - Webgrafía:
 - *Portal Gertrudis Gómez de Avellaneda*, en Biblioteca Virtual Miguel de

Cervantes. (Portal dirigido por María de los Ángeles Ayala)

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/biblioteca-de-gertrudis-gomez-de-avellaneda-0/>