

INTRODUCCIÓN

LA IMPORTANCIA DE REVISITAR LA AUTORÍA FEMENINA DECIMONÓNICA

Quiero partir en este estudio desde un interrogante, que considero fundamental, para comprender mejor el inicio de la construcción autorial decimonónica femenina: ¿tenían nuestras escritoras miedo a ser nombradas? ¿Se puede sentir agonía frente a la idea de ser parodiada, calcada como la sombra de todo un género? La respuesta a esta pregunta la presentimos y es un rotundo sí. Para formularla siquiera, la crítica ha necesitado décadas de formación sobre historiografía literaria y estudios de género. Lo sintieron nuestras autoras del siglo XIX, lo padecían en sus vidas y en sus textos. Por esta razón se explican los numerosos y reiterados excursos apologéticos que, en defensa de su posición como mujeres escritoras y, por tanto, en defensa de su posición como mujeres intelectuales —la evidencia nunca fue obvia para ellas, y es preciso matizarla—, publicaban en la prensa periódica de manera continuada.

A ello se debe también que durante mucho tiempo las escritoras ocultaran su identidad firmando con otro nombre o bajo pseudónimo como ocurrió en los casos de Blanca de los Ríos (Sevilla, 1859-Madrid, 1956), que firmaba inicialmente con el anagrama Carolina del Boss, Patrocinio de Biedma (Begíjar, 1848-Cádiz, 1927), que firmaba bajo la variante Ticiano Imab o Cecilia Böhl de Faber (Morges, 1796-Sevilla, 1877), oculta bajo la identidad masculina de Fernán Caballero.

El frecuente escrutinio al que se sometía la «virtud» o «genio» de la escritora decimonónica se convirtió en un constante tema público; lo que Habermas denominaría como «autotema»: un producto cultural solo entendido por la incipiente expansión de los medios de comunicación y de los sistemas de ociosidad burgueses: «Las experiencias, en las que un público apasionado, tematizador de sí mismo,

busca entendimiento e ilustración —en el marco del razonamiento público de personas privadas dialogantes—, que fluyen de las fuentes de una subjetividad específica» (Habermas 1994: 81). Mediante estas experiencias, el sujeto era consciente de que se transformaba él mismo —y también a la otredad, como resultado lógico— en lo que podríamos considerar como un *sujet de fiction*,¹ que perfilaba una mirada estereoscópica sobre su propio contexto más inmediato. Debido a ello, la construcción de los discursos de estas autoras discurría pareja, necesaria y obligadamente, a la justificación de su necesidad de escritura y al debate público sobre su identidad y espacio en la sociedad del xix. La incipiente búsqueda de la legitimación de la profesión como escritora, solo posible y entendida desde el marco histórico y político del movimiento liberal, alimentaba constantemente este debate.

No resulta extraño imaginar, por consiguiente, que uno de los efectos más comunes que se presentaba ante las románticas, en «este siglo de ambición y lucha»² y como respuesta a ese escrutinio por parte de la esfera dominante, era la contradicción en torno a su genio masculino o femenino, en torno a sus dotes y a su propia psicología, escisión nada difícil de superar —cercana a un ejercicio de «travestismo intelectual»— y que arrastrarían nuestras escritoras hasta las puertas de la modernidad del xx como demuestran los casos de Concepción Arenal (Ferrol, 1820-Vigo, 1893) o de Emilia Pardo Bazán (A Coruña, 1851-Madrid, 1921).

Esa contradicción viva queda magníficamente reflejada, por ejemplo, en la figura y obra de Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero, que se debatía entre una ideología afín a lo reaccionario, su

¹ Surge en estos años lo que Martínez Martín denomina «El certamen del talento. El escritor moderno» (2009: 48), producto de la sociedad liberal, y fruto, también, de la creciente exposición pública y de la «autotematización» social.

² «En este siglo de ambición y lucha»: tomo la expresión de un verso de Carolina Coronado hallado en el poema que dedica a su compañera y amiga la escritora italiana Ángela Grassi, titulado «A Ángela» (véase Coronado 1993: II, 679; verso 19): «Y si en el siglo de ambición y lucha / consuelo mutuamente no nos damos / de nuestras almas a la pena mucha, // Ángela, ¿con el llanto a dónde vamos? / ¿Hacia dónde el amor sencillo y bello / de nuestra musa juvenil llevamos?» (vv. 19-24).

deseo por escribir y su condición de mujer y extranjera en un país en permanente cambio.³

Observa Ena Bordonada (1990: 15) que cuando una escritora por fin ve validado su mérito profesional como tal, «a menudo se interpreta algún rasgo de su estilo o carácter como una aptitud típicamente masculina». La preservación de identidades biológicas distintivas, en palabras de Bourdieu, ayudaba al mantenimiento del orden social (Bourdieu 2010a: 38) e interesaba a la mentalidad de la sociedad burguesa más conservadora. En este punto quiero traer a colación los postulados de Carl Jung, quien ya advertía que el origen de la discusión del problema sexual era, en realidad, el problema de la relación anímica entre los sexos. El acceso a la esfera pública profesional de estas escritoras alimentaba la raíz del problema social.

En una carta dirigida «al señor director» de *El Defensor del Bello Sexo* (n.º 08 de febrero de 1846, pp. 96-97),⁴ Carolina Coronado lo expresaba con estas palabras:

Ciertamente que en la presente época nos parece que hay pocas señoritas en España que, abandonando por un instante la aguja y el tocador no hayan tomado la pluma para formar secretamente algunos renglones desiguales, tachados cien veces, reproducidos otras tantas, y rasgados en fin por orgullo, o sometidos por modestia a la inspección de la poetisa amiga. [...] Ayer creíamos un crimen el hacer versos, hoy lo consideramos una necesidad. Todavía no hemos comprendido que es una acción natural de la que nace con ese instinto, que ni se puede reprimir, sin hacer violencia a lo que se siente, ni lo puede imitar la que carezca de él. [...] La cuestión de si las jóvenes deben o no dedicarse a hacer versos nos parece ridícula. La poetisa existe de hecho y necesita cantar, como volar las aves y correr los ríos, si ha de vivir con su índole natural, y no comprimida y violenta. Considérenla sus defensores y sus contrarios como un bien o un mal para la sociedad, pero es inútil que decidan si debe o no

³ En relación con los debates en torno a su identidad y su autoría, recomiendo el reciente volumen coordinado por la profesora Comellas (2022); así como su trabajo previo (2019). Flores Ruiz (2005: 15) percibe a Fernán Caballero como censora de un orden social sujeto a una inevitable transformación: «A fin de utilizar la literatura como instrumento de su personal cruzada contra el liberalismo político y religioso, sus obras se convierten en encendidas e ingenuas defensas de un orden social que se tambalea».

⁴ El director del periódico era, por aquel entonces (febrero de 1846), José de Souza; si bien el periódico desaparecía al poco tiempo. Véase Jiménez Morell (1992: 63-64).

existir, porque no depende de la voluntad de los hombres. Estos pueden reformar sus obras, pero no enmendar las de Dios.⁵

«La poetisa existe de hecho y necesita cantar» afirmará con determinación Coronado. Todo lo que sea constreñir este «instinto» va en contra de la propia naturaleza, que la ha creado con la misma capacidad que su compañero varón. La escritora extremeña tenía apenas veinticinco años al firmar las concluyentes líneas precedentes y remarcar públicamente la urgente «necesidad» de otorgar voz a su discurso como mujer, que se interpreta, por tanto, como silenciado, amputado, desfigurado tras las labores domésticas de la aguja y el tocador. Por entonces, la joven autora ya había publicado su primer libro de poemas, en 1843, con el que obtuvo un notorio éxito, y su nombre comenzaba a aparecer de manera reiterada en los principales periódicos nacionales.

En su discurso vindicativo, Coronado apela a una colectividad en la que se incluye a través del uso de la primera persona del plural a la vez que defiende la necesidad comunicativa de su sexo, es decir, de ella misma. Coronado se yergue en el texto, a la vez, en juez y parte constitutiva, y anticipa con ello una evidente postura de valentía, aludiendo inclusive a un derecho inalienable garantizado por Dios que legitima su postura como escritora.

Hemos nacido mujeres y poetas, y porque así nos ha hecho Dios, en paráfrasis de su argumento, la escritura femenina queda amparada bajo designio divino y no puede censurarse, de la misma manera que al ave no puede negársele su capacidad para el vuelo, tropo literario frecuente en la poesía de estas escritoras. Del mismo modo, Gertrudis Gómez de Avellaneda, en el ensayo biográfico que articula en *La América. Crónica Hispanoamericana* (n.º 6, 24/05/1857) sobre su compañera la poeta cubana Luisa Molina (1821-1887), incitará a la escritora guajira a que componga versos para cumplir con su designio divino: «Tú eres poeta. [...] Cumple tu destino, y canta» (Gómez de Avellaneda 1857: 10).

Para alcanzar la subversión cultural propuesta por estas jóvenes escritoras en la década de los 40, la importancia de los periódicos será vital. En ese mismo número de 1846 de *El Defensor del Bello Sexo*

⁵ En las citas, salvo algún caso excepcional que se justifica, se ha modernizado la puntuación de los textos y se ha adaptado su ortografía según las normas actuales.

(pp. 97-98), se reproducirá una oda de una compañera de Coronado, procedente del ambiente rural y extremeña también como ella, Vicenta García Miranda (Campanario, Badajoz, 1816-1877), que la primera remitió al periódico para su publicación. Este gesto ejemplifica, de manera anticipada en este trabajo, esa red nodular de asocionismo femenino, cartografía social (o *participatory social mapping*)⁶ que definirá de manera precisa el periodo decimonónico en lo que respecta a la mujer intelectual y sobre el que articulo una parte decisiva de la investigación.

Las escritoras que lograron publicar sus textos bajo nombre propio en los periódicos de la época —Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Amelia Corradi, Amalia Fenollosa, Ángela Grassi...— eran tratadas como una minoría privilegiada y, por tanto, estaban fuera de la norma y de lo normativo. Sus nombres respondían a un nuevo modelo social que se abría paso, no sin dificultad, y que escenificaba el incipiente protagonismo femenino en el plano intelectual en las revistas, gacetas y semanarios varios. En ellos se mezclaban, a su vez, los modelos informativo y lúdico en una renovada conquista del espacio de lo público (*Öffentlichkeit*, opinión pública, en Habermas 1994) siguiendo las redes de sociabilidad (*Vereinswesen*, vida asociativa) que eran producto de la Ilustración tardía, cuyos modelos ya existían, por ejemplo, en instituciones del xviii como la Junta de Damas de la Real Sociedad Matritense (Jaffe 2023).

La prensa va a representar el mecanismo más directo que tiene la escritora para conquistar esa esfera social de lo público y así se constituye, a mediados de siglo y de manera diferenciada, como el dispositivo cultural que articula el cambio social anteriormente citado; eso que Sánchez Llama ya denominó en relación con las publicaciones periódicas el «signo» de la cultura isabelina (2000: 13).

No solo en la prensa sino también fuera de ella, las autoras decimonónicas dejarán de ser sujetos pasivos representados desde la masculinidad⁷ para transformarse ellas mismas en elementos actan-

⁶ Tomo este concepto del método de las ciencias sociales, de enfoque multidisciplinar, que se encarga de analizar las interacciones entre los miembros de una comunidad para extraer datos de carácter cualitativo.

⁷ La constante intervención masculina en la profesionalización de la mujer como escritora, durante todo el siglo xix, está en consonancia con algunas ideas muy co-

tes que modificarán la nueva esfera literaria y desafiarán la jerarquía vertical dominante mediante unas redes de sociabilidad cada vez más extendidas. Este aspecto, que he denominado como el «matronazgo productivo» de Carolina Coronado (véase 1.3.), tomando como punto de referencia la labor de patrocinio y mecenazgo realizada por la extremeña a favor de otras de sus compañeras, espeja lo que críticos como Juan Eugenio Hartzenbusch (Madrid, 1806-Madrid, 1880), el reputado escritor y dramaturgo decimonónico, ya hicieran primero con ella a inicio de la década de los 40 para posibilitar la publicación de su inédita obra poética aprovechando su posición de poder público.

En este sentido, en las décadas centrales del *xix*, se asistirá de mano de estas escritoras a la sofisticación y modernización de la figura del mecenas clásico: del apoyo paternalista brindado por intelectuales como Hartzenbusch a la escritora romántica en 1843 (postura que luego replicarán Fernández de los Ríos o Emilio Castelar en 1852 y 1857, respectivamente),⁸ por ejemplo, Coronado pasará a protagonizar ella misma una amplia agenda sororal para encumbrar el trabajo de sus compañeras.

Mediante estas complejas redes de sororidad se consigue, en palabras de Shirley Ardener (1978), lo que ella denominó como «a matter of occupation of public space»: «a restricted area like a club, a theatre or a nation-state has a set of rules to determine how its boundary shall be crossed and who shall occupy that space» («partition of space»).

⁹ La partición o división del espacio afecta, por tanto, decididamente a la estructura social. Pero, matiza Ardener (1978: 32), «at the same time, however, the presence of individuals in space in

nocidas de los estudios sociológicos contemporáneos como lo son la «agencia» (Giddens 1979, 1984; también Bourdieu 1977, 1990) o la «dominación» que implica cierta forma de hegemonía discursiva masculina (De Lauretis 1987).

⁸ Ahondaré en la visión paternalista de estos mecenas hacia la obra de Coronado en el apartado 1.2. «La difícil aceptación de la biografía de una autora».

⁹ En las citas en otros idiomas ofrezco el texto original y la traducción en nota a pie de página, como a continuación: «una zona restringida como un club, un teatro o un Estado-nación tiene una serie de normas para determinar cómo se cruzará su límite y quién ocupará ese espacio». Y, más adelante: «Al mismo tiempo, sin embargo, la presencia de individuos en el espacio determina a su vez la naturaleza de este. Por ejemplo, la entrada de un extraño puede transformar un espacio privado en uno público».

turn determines its nature. For example, the entry of a stranger may change a private area into a public one».

A través de este universo de complicidades se pretende contrarrestar la dominación masculina, que en el ámbito cultural y educativo era aplastante en número. Así, Davies (1998: 11) recoge, citando a Kirkpatrick: «according to the census of 1860, almost 90% of women were illiterate (65% of men). Kirkpatrick calculates that in the 1840s literature women made up only two and a half per cent of the total Spanish population, which is not surprising given that thirty years earlier women were not allowed to read at all».¹⁰

Las décadas de los cuarenta y cincuenta constituirán un verdadero salto hacia adelante en lo que respecta al incremento de la presencia de la mujer en la vida pública de la era isabelina y en la construcción de un canon nuevo a través de la prensa (Sánchez Llama 2000). Simón Palmer (1990: 10) anota que «el número de escritoras subió de 120 (entre 1832 y 1868) a 1080 (entre 1868 y 1900)».¹¹

Para la conquista del nuevo «espacio anhelado de lo público» (Noël Valis 2015: 103), en el que resurge el interés por la autobiografía y por el discurso ficcionalizado sobre la propia subjetividad, son muchos los periodistas, críticos literarios y editores que van a apoyar a las escritoras decimonónicas y facilitarles el acceso a los medios de comunicación en su poder. Me refiero, además de al ya mencionado Hartzenbusch, a nombres como Juan Nicasio Gallego (Zamora, 1777-Madrid 1853), Ángel Fernández de los Ríos (Madrid, 1821-París, 1880), Víctor Balaguer (Barcelona, 1824-Madrid, 1901), Ventura Ruiz Aguilera (Salamanca, 1820-Madrid, 1881) o Emilio Castelar (Cádiz, 1832-San Pedro del Pinatar, 1899).

No exageraba, por tanto, Habermas al afirmar el poder de la prensa como mediadora entre el ámbito privado y la esfera pública

¹⁰ «Según el censo de 1860, casi el 90% de las mujeres eran analfabetas (el 65% de los hombres). Kirkpatrick calcula que en la literatura de la década de 1840 las mujeres sólo constituían el dos y medio por ciento del total de la población española, lo que no es sorprendente si se tiene en cuenta que treinta años antes a las mujeres no se les permitía leer en absoluto». Téngase aquí en cuenta que la instauración de la Ley Moyano, que garantizaba «El acceso de la mujer a la instrucción primaria» no se instaura hasta el año 1857.

¹¹ Sin embargo, es necesario matizar que la mayoría de ellas procedían de la clase alta burguesa, ya que, «en 1877, las mujeres que sabían leer y escribir solo representaban un 5% de la población española».

de poder: «La politización de la vida social, el auge de la prensa de opinión, la lucha contra la censura y a favor de la libertad de opinión caracterizan el cambio fundacional de la red expansiva de comunicación pública hasta mediados del siglo xix» (1994: 85). Ello se produce evidentemente no solo en España, sino en toda Europa. Así, la base de datos de The British Newspaper Archive, la mayor hemeroteca de Reino Unido (que he manejado para la elaboración del capítulo tercero de esta investigación), establece que hay un desarrollo sin igual en la publicación de periódicos en las islas británicas desde los años 1800 a 1849, como se puede comprobar tras el cotejo de las cifras de los ejemplares de este periodo digitalizados en su banco de datos: cerca de 645.000 ejemplares exceden con creces los 89.000 números indexados con los que se cierra el siglo xviii, cifra que aumenta hasta los 3.000.000 en la horquilla que va de 1849 a 1899. Y, en España, Cazottes y Rubio Cremades (1997), indican que

Durante los últimos años del remado de Isabel II, la prensa progresa hasta la fecha clave de 1868. Según el Registro de Contribución Industrial, Madrid pasa de 59 títulos en 1858 a 108 en 1867 (Botrel 1975). Con la Constitución de 1869, la prensa goza de una libertad casi total, lo que provoca una verdadera floración de diarios y revistas. Las estadísticas publicadas en diciembre de 1868 por la *Gaceta de Madrid*, el periódico español más antiguo y diario oficial a partir de 1814, contabilizan, sin contar los de Barcelona, 521 periódicos, de los cuales el 51% son políticos (en Cazottes y Rubio Cremades 1997: 46).¹²

Sin embargo, y a pesar de la rápida transformación de la vida cultural, el desplazamiento de la hegemonía masculina del discurso público no resultaría especialmente sencillo de alcanzar.

Una década más tarde de las palabras anteriormente citadas que Coronado dirigía a José Souza (1846), director del *Defensor del Bello Sexo*, y en el retrato biográfico que ella realiza a otra de sus amigas de la «Hermandad Lírica», la escritora catalana Josefa Massanés, en la «Galería de poetisas contemporáneas» publicada en el periódico

¹² «El 10 de noviembre de 1810 promulgan las Cortes de Cádiz la Ley de Libertad de Imprenta. Ello hizo posible el nacimiento de un copioso número de periódicos. El gracioso folleto satírico titulado *Diarrea de las Imprentas* censura desde una perspectiva humorística tal abundancia» (Cazottes y Rubio Cremades 1997: 44).

La Discusión (1857),¹³ Coronado se mostrará aún más tajante al hablar sin tapujos sobre el sufrimiento de las primeras mujeres expuestas ante la opinión pública en los círculos de su época: «“Para eso te permitimos ser poetisa”, le dirían a cada exigencia de un nuevo sacrificio; “para eso te permitimos que publiques libros y que vuele tu nombre”; qué, ¿quieres ser genio impunemente y genio femenino cuando lo teníamos proscrito en España?» (*La Discusión*, n.º 404, 21/06/1857, p. 4).

Tras estas rotundas sentencias que Coronado firma no puedo sino, inevitablemente, acordarme de otra escritora decimonónica, Emilia Pardo Bazán, a quien, unas décadas después, se le afearían sus intentos por ingresar en la Real Academia Española. Uno de los principales opositores a esa idea fue el ilustre escritor Juan Valera (Cabra, 1824-Madrid, 1905) quien, en la carta a Marcelino Menéndez Pelayo a propósito de «Las mujeres y las Academias. Cuestión social inocente» (Valera 1891), afirmaba que, si doña Emilia era considerada en privilegio de tal, la Academia se convertiría en un «aquelarre» en el que tendrían entonces que aceptar, en este orden, «a Carolina Coronado, a la Baronesa de Wilson, a D.^a Pilar Sinués y a D.^a Robustiana Armiño».¹⁴

¹³ Coronado publicó estos ensayos de manera intermitente, por entregas, entre 1857 y 1858. El texto se corresponde a la segunda parte en que fue publicada la «galería» correspondiente a Josefa Massanés, que comenzó en la p. 4 del apartado «Variedades» del n.º 400 (16/06/1857) y concluyó en el n.º 409, de 28/06/1857. La forma en que inicia el fragmento arriba citado es igualmente explícita: «Habiendo sido la Massanés, aun antes de la gran poetisa cubana, la primera aparición de la poetisa española en el siglo xix, fue por lo tanto la primera víctima de las preocupaciones y debieron hacerla pagar bien caro su subida al parnaso. Me atrevo a asegurar que nadie la auxilió en tan áspero camino; que no faltarían hembras cuyos aspavientos la infundirían espanto y que la turba de varones que acudirían por curiosidad a ver el difícil ascenso se agravió de verla triunfante en la cumbre, y que, una vez conquistada su fama, la sociedad la [*sic*] exigió lo que no exige a los seres vulgares». En el texto, se mantiene el laísmo como rasgo dialectal para conservar la mayor fidelidad posible con el original.

¹⁴ Reproduzco el texto completo que aparece en la carta: «Aunque ahonde yo mucho en lo íntimo de mi conciencia, aseguro a Vd. que no veo que, al escribirle, me moviese el más imperceptible prurito de contrariar o de vejar a D.^a Emilia, sino la firme convicción de la disparatada cursilería de que trajésemos a D.^a Emilia a pedantear entre nosotros, sentada, *v. gr.*, entre Commelerán y Fabié. Y no sería esto lo peor, sino la turba de candidatos que nos saldrían luego. Tendríamos a Carolina Coronado, a la Baronesa de Wilson, a D.^a Pilar Sinués y a D.^a Robustiana Armiño. Por poco

Los ataques y las denigraciones recibidos en contra de las escritoras, una selección de los cuales expondré más adelante, eran asiduos, pues el hecho de que estas escritoras quisiesen ocupar otros espacios distintos a los por «naturaleza» adjudicados estaba lejos de considerarse como un sesgo positivo y públicamente aceptado. De esta forma, el sector masculino cuestionaba mordaz y despiadadamente, con frecuencia, el quehacer de la mujer intelectual que no estuviera amparado bajo la empresa de la moda o de la servidumbre doméstica, ya que se pensaba, además, que la escritura era patrimonio exclusivo del *genio* masculino.

Para una escritora difícilmente pueda existir un elemento más conectado a la construcción de su identidad que la validación de la voz autorial. La capacidad para sentirnos seguras de nuestra voz, de aquello que queremos enunciar y afirmar desde nuestro ser, se antoja fundamental para el crecimiento y la validación del ego. No hay, por consiguiente, mayor castración a ese ego autorial, mayor elemento limitante, que desproveernos de esa voz o, a través de diferentes acciones públicas y constantes, hacernos creer portadoras de una voz enferma, de un discurso inválido. O ser protagonistas, en palabras de Friedan, en el capítulo primero de su icónico ensayo *La mística de la feminidad*, de 1963, de «un malestar que no tiene nombre».

Frente a la deslegitimación del discurso de las autoras como escritoras plenas de modernidad y de avance, y para paliar la impotencia generada por los intentos recurrentes de frenar su imagen como intelectual, muchas autoras a mediados del siglo XIX hallaron como forma unitaria de fuerza la creación de una red de relaciones que las fortaleciera en su camino al acceso de la esfera pública.

Todas ellas, las que ya han aparecido aquí citadas y otras que mencionaré a lo largo del estudio, presentaban un gesto en común que las hermanaba, más allá del ya referido ejercicio de mecenazgo¹⁵ y promoción mutua en las revistas de la época. Al estar desprovistas de una genealogía cercana que poder nombrar colectivamente y que

que abriésemos la mano, la Academia se convertiría en aquellarre» (vol. 11, carta 283, 28 de julio de 1891, disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

¹⁵ Según el DRAE delimita, «mecenazgo» se concibe como «cualidad de mecenas» y, en su segunda acepción, como «protección o ayuda dispensadas a una actividad cultural, artística o científica». A esta segunda acepción es a la que me referiré generalmente a lo largo del estudio.