

Figuraciones de Ángela Grassi: la poeta, el ángel y la niña

Marta Ferrari

Ce.Le.His., Universidad Nacional de Mar del Plata

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-11-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 10-02-2024

RESUMEN

Nacida en Italia, Ángela Grassi (1823-1883) vivirá en España desde los 6 años conservando de su tierra natal esa imagen de paraíso perdido en el que transcurrió su infancia. La escritora romántica Carolina Coronado la incluye en su *Galería de poetisas españolas contemporáneas* (1861) junto a Gertrudis Gómez de Avellaneda, entre otras literatas del llamado “canon isabelino”. En el presente trabajo nos detendremos en el perfil que Coronado traza de Grassi, un retrato fuertemente deudor de la estética romántica en el que sobresale su tono “infantil”, sostenido desde una poética de la “ternura”, la “delicadeza”, la “inocencia” y el “candor”, rasgos escriturales femeninos que se asocian invariablemente al carácter “aniñado” de su autora. En esta aproximación pretendemos observar, por un lado, cómo el carácter angélico con que se reviste la figuración de la niñez se proyecta a la imagen femenina del “ángel del hogar” propiciada por la autora, y por otro, cómo esa identificación cuasi biográfica entre rol textual y rol social tan extendida en el siglo XIX, acabó por disolver la identidad profesional de la escritora.

PALABRAS CLAVE

Ángela Grassi; mujer; ángel; poeta; niñez; España

Ángela Grassi's images: the poet, the angel and the girl

ABSTRACT

Born in Italy, Angela Grassi (1823-1883) lives in Spain since she was 6 years old, preserving from her homeland the image of a lost paradise in which she spent her childhood. The romantic writer Carolina Coronado includes her in her *Galería de poetisas españolas contemporáneas* (1861) together with Gertrudis Gómez de Avellaneda, among other writers of the so-called "canon isabelino". In the present work we'll stop at the profile that Coronado traces of Grassi, a portrait strongly indebted to the romantic aesthetic in which her "childish" tone stands out, sustained from a poetic of "tenderness", "delicacy" and "innocence", feminine scriptural traits that are invariably associated with the "childish" character of her author. In this approach we intend to observe, likewise, how this quasi-biographical

identification between the textual role and the social role, so widespread in the 19th century, ended up dissolving the professional identity of the writer.

KEYWORDS

Ángela Grassi; woman; angel; poet; childhood; Spain

Si bien nace en Italia, en la zona de la Lombardía, Angela Grassi Trechi (Crema, 1823 - Madrid, 1883) vivirá en España desde los 6 o 7 años conservando de su tierra natal esa imagen de paraíso perdido en el que transcurrió su infancia.¹ Primero en Barcelona y luego en Madrid, Grassi que comenzó su carrera literaria como dramaturga, poeta y novelista, será también maestra y editora de un periódico de modas, actividades todas a las que se dedicará de manera profesional transformando su pasión por las letras en una propuesta económica sostenible (Partzsch 2019:78).² Efectivamente, además de colaborar en aproximadamente 39 revistas (Molina Puertos, 2015: 27),³ ella asume la dirección de *El correo de la moda* en 1867, cargo que detentará hasta su muerte. En este sentido, Carolina Coronado se refiere a la excepcionalidad de su amiga que puede sostenerse en el mundo sin depender del sacrificio del hombre; dirá: “Ángela ha participado del trabajo que honra a la obrera [...] No sólo ha trabajado intelectualmente dirigiendo como profesora la enseñanza de niñas, sino que ha llevado a cabo con utilidad tareas que ensayamos por lujo” (1999: 248). Grassi, acaso la figura isabelina más neocatólica y tradicionalista de su generación, es la primera en postular trabajos lucrativos para mujeres burguesas carentes de apoyos masculinos solventes, lo cual implica, como

¹ Piero Menarini pone en duda la fecha de nacimiento de Grassi y sugiere 1826 como la más acertada (183-4). El propio Vicente Cuenca, su futuro esposo, hablará en 1859 de la “vida serena, uniforme e ignorada del público” de Ángela Grassi, así como “de los escasos datos biográficos de la autora.” (34). Y veinte años más tarde, el Dr. López de la Vega repite que su vida “se ha deslizado tranquila, sencilla y uniforme, sin pasar de los límites del hogar” (130). Según señala Anna Caballé y repite también Isabel Morales Sánchez, su padre, músico mayor de un regimiento militar y profesor de oboe, la inició en los estudios del arpa y del piano a los 11 años. Dominaba, además, el francés y el italiano y poseía conocimientos de geografía, retórica, literatura y arte. La familia Grassi se instala definitivamente en Barcelona en 1830 cuando el padre es contratado por el antiguo teatro de la Santa Cruz. (2004: 252; 2014: 335). Su hermano, Carlos, fue un músico destacado, Profesor de la Real Capilla y suscriptor de la Biblioteca Económica de Andalucía que editaría, entre otras, *La Torre del oro*, donde Ángela publica sus poemas (Palenque, 179).

² Uno de los editoriales de la publicación *Los Niños* deja en claro lo oneroso que resultaba contar con ciertas firmas: “Los 8 tomos publicados son la mejor garantía de cumplimiento de cuantas promesas hicimos. En ellos, a costa de esfuerzos y sacrificios de todas clases, hemos conseguido que figuren escritos autógrafos de la Sra. Gómez de Avellaneda, Fernán Caballero y Grassi” (1874: 2).

³ Grassi colabora en *La torre del oro. Periódico dedicado a las Damas* en 1872, una publicación sevillana dirigida por Sinués y que tiene la particularidad de que, si bien se editaba en España (Palenque 2022), no existen ni registros hemerográficos ni ejemplares de la misma en territorio español, pero sí en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Allí comparte espacio con Campoamor y Concepción Gimeno, entre otros.

bien señala Sánchez Llama, ni más ni menos que insertar a la mujer española en la dinámica del capitalismo (2001a: 36).

Ángela Grassi, junto con Carolina Coronado o María del Pilar Sinués, perteneció al que Íñigo Sánchez Llama denominó “canon isabelino” –“generación de 1843”–, compuesto por un buen número de escritoras que publican entre 1843 y 1868 en sintonía con el reinado de Isabel II.⁴ Todas ellas, en opinión del autor, disfrutaron de un “estado canónico” (2001a: 20), es decir, que fueron representantes de la “Alta cultura” del período al ser premiadas por instituciones tan prestigiosas como la Real Academia Española, o al recibir sus obras la declaración de “libros de textos” recomendados para la Instrucción Pública. La razón detrás de esta positiva recepción de sus escritos se debió en gran medida a los fundamentos neocatólicos, conservadores y nacionalistas que los mismos ostentaban, defendiendo así la pervivencia de un didactismo moralizador muy afín al Antiguo Régimen y a sus instancias de legitimación. Cabe señalar que se trató efectivamente de un canon efímero y coyuntural puesto que muchos de los nombres de estas escritoras se desvanecieron junto con el derrocamiento de la monarquía de Isabel II.⁵

Pertenecer, entonces, al “canon isabelino” –una nómina que gana en prestigio y visibilidad–, significó responder a la estética dominante en la España decimonónica: “Propósitos moralizadores, intenso antiliberalismo nacionalista, nostalgia de las antiguas costumbres, rechazo a la transmisión de doctrinas seculares e identificación de la belleza estética con aquellas obras asociadas al ideario neocatólico” (Sánchez Llama: 2001a: 20). Un prestigio, aclaremos, que no fue mucho más allá de lo estrictamente literario. Sin embargo, la producción mayoritariamente periodística y narrativa de este colectivo será la que permita aún de manera incipiente, la profesionalización de la mujer escritora en España. Por otra parte, cabe aclarar que de esta escena quedan al margen otras escritoras de la época como Rosalía de Castro, Concepción Arenal o Carolina Lamas y Letona, algunas más afines al Partido Progresista, otras simples seguidoras de una

⁴ Entre las que lo integran encontramos también a Faustina Sáez de Melgar, Gertrudis Gómez de Avellaneda o Joaquina Balmaseda. La lista no pretende ser exhaustiva. Más allá de estos nombres hay otros menos conocidos como el de Eduarda Moreno Morales de quien se dice en el *Álbum de señoritas y Correo de la Moda* (24/1/1859): “No es sola la señora de Marco, entre nuestras colaboradoras, la que ha obtenido la merced de que sus obras se publiquen bajo la protección de SS. MM., la señorita doña Eduarda Moreno Morales, poetisa granadina, ha merecido igual distinción de nuestros Reyes, que se complacen en ser los Mecenas de los escritores y artistas” (23).

⁵ Manzano Garías, por ejemplo, señala que para 1877, fecha de su muerte, el nombre de Vicenta García Miranda “había caído en el más completo olvido” (302), y sugiere una razón: “las poesías de esa época aparecen hoy ñoñas, sensibleras, incluso inabordables muchas al paladar contemporáneo.” (306). Más recientemente, Maryellen Bieder coincide en que “Estas escritoras nunca tuvieron un lugar asegurado en la memoria colectiva de la historia literaria española. Tal vez porque su audiencia era predominantemente femenina, tal vez por la convencionalidad de gran parte de sus escritos, tal vez por su manifiesto didactismo moral, o tal vez por el dominio persistente del sentimentalismo post-romántico...” (1990: 459) (La traducción es mía).

poesía de corte socio-político, cuyas obras permanecerán en un borroso margen respecto de la estética dominante de la hermandad lírica, postergación ante la cual se pronunció tantas veces la escritora gallega y de la que dan cuenta sus conocidos versos: “De aquellas que cantan a las palomas y a las flores/ todos dicen que tienen alma de mujer;/ y yo que no las canto, Virgen de la Paloma,/...¡Ay!, ¿de qué la tendré?”.⁶

Efectivamente, esta “hermandad lírica”, como la bautizó tempranamente el presbítero Antonio Manzano Garías, lejos de constituir un gueto marginal, se manifiesta con indudable evidencia en el variado y nutrido corpus de textos que vinculan de una u otra manera a estas escritoras entre sí. El trazado de estas interrelaciones va articulando una auténtica red que atraviesa todos los formatos discursivos, desde el epistolar, pasando por las reseñas publicadas en revistas y periódicos, hasta los poemas dedicados, los prólogos a las obras reunidas e incluso las notas necrológicas. En este sentido, los poemas mutuamente dedicados entre Grassi y Coronado son suficientemente representativos de lo que venimos diciendo.

En 1846, Carolina le dedica a Ángela dos poemas, compuestos en terza rima –o tercetos encadenados– y en una variante de la octava real, respectivamente. En ellos destaca el uso reiterado del vocativo –“Ángela”, “Ángela mía” –, que visibiliza y fija el nombre propio de la poeta y amiga, a la vez que lo introduce en previsibles juegos asociativos con el carácter angélico de su destinataria. Así se nos hablará de la candidez, la virtud, la santidad de esa “voz sonora y pía”, cuyos cantos se elevan a Dios con “tiernos acentos”. (1852:102)

Y unos años más tarde, en 1852, Ángela le dedica un poema a Carolina –formalmente, una lira– que es un canto de amor a la amistad, o mejor, a la hermandad porque se dirige a ella como a su “dulce hermana”. Leemos: “Indestructible lazo/ de amistad sacrosanta formaremos/y cuando llegue el plazo/ de Dios en el regazo/siempre juntas las dos nos amaremos.” (1852: 4). Lo interesante de advertir en este diálogo poético es el posicionamiento subalterno que adopta Grassi respecto de Coronado cuando en sendas interrogaciones retóricas expresa: “¿Quién imitar pudiera/ La magia celestial de tus canciones/Tu voz tan lisonjera?/ ¿Quién como tú supiera/Cautivar los amantes corazones?” (1852: 4). La poeta, como vemos, es consciente del lugar dominante que ocupa Coronado en el sistema literario español de la época, sin embargo, esto no es obstáculo para que esta aparente superioridad sea barrida por la fuerza igualadora del amor y de la amistad: “¡Ay! Si seguir tu vuelo/mi talento infeliz no ha conseguido, también me ha dado el cielo,/ con paternal desvelo,/ un tierno corazón de amor henchido./ Tómallo, dulce hermana,/ Es sincero y leal: siempre ferviente/Te amé en mi edad temprana,/Y de tu gloria ufana,/ Con bellos lauros coroné tu frente” (1852:5).

⁶ “Daquelas que cantan as pombas y as frores,/ todos din que teñen alma de muller./ Pois eu que n’as canto, Virxe da Paloma,/ ¡ai! ¿de qué a terei?” (415). La traducción es mía.

No extraña, entonces, que hacia 1850, Carolina Coronado incluya a Ángela Grassi en su *Galería de poetisas españolas contemporáneas*, donde se refiere a ella como a un “lirio que nace en la amorosa tierra del Petrarca.” (1999:224).⁷ Llama la atención la insistencia con que Coronado apela para realizar el retrato de la italiana a la figuración infantil. Dirá: “Ángela es una de estas criaturas que tienen siempre el alma de niñas. Siempre las alegra un pájaro, siempre las embellece una flor. Pasan por ella los años y las pesadumbres, y siempre están en la infancia llenas de candor y de dulces ilusiones.” (1999:225). Me interesa, entonces, indagar en esta acertada apreciación de la escritora española, intuición que retomarán otros contemporáneos suyos como Pilar Sinués quien se refiriere a ella como “la infantil autora” (1883:1), o Ramón de la Huerta Posada quien en su nota necrológica dirá que “tenía un alma de ángel y un corazón de niño.” (1896:176).

En primer lugar, la precocidad de Ángela Grassi –entre los 13 y los 15 años ya había compuesto una novela y un drama en 5 actos– la convirtió en su época, en palabras de Piero Menarini, en una “niña prodigio”.⁸ Y en carta enviada a Faustina Sáez de Melgar para el libro del que era directora literaria, *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas, pintadas por sí mismas*, ella nos lo confirma: “Era muy niña, era completamente desconocida, y á estos dos motivos debí sin duda el que fuese recibida esta primera producción con un entusiasmo inmenso”. (1881: s/p). También de la Huerta Posada, en la nota necrológica que compone para el *Álbum Iberoamericano*, dirá:

No contaba tres lustros, cuando se puso en escena, en la culta Barcelona, donde vio transcurrir los días más felices de la juventud, su drama *Crimen y expiación*: el entusiasmo del público rayó en locura; cayeron á los pies de la autora flores y coronas, siendo escoltada, desde el teatro á su casa, entre vítores y aclamaciones, por la muchedumbre, que llenaba las calles del tránsito. (1896: 177)

Un segundo hito lo constituye la primera edición de su poesía reunida que se publica en Madrid en 1851; sus composiciones, muchas de ellas de índole religiosa, exhiben de manera reiterada un sujeto que se define como “una pobre niña” (1851: 6), una “niña inocente” (17), una “pobre niña

⁷ La propia Grassi se autfigura de idéntico modo en su poesía: “La tierna flor se inclina/ Léjos del suelo que nacer la viera”. (1851: 6) Originalmente aparece en *La Discusión*, 27 de abril de 1850 (130-1).

⁸ Menarini señala: “En el diario barcelonés *El Constitucional* del 25-I-1842 se lee el siguiente anuncio: ‘*El heroísmo de la amistad* o *Los Condes de Rocaberto* (sic), novela original de doña Ángela Grassi, joven de 13 años. Constará de dos tomos en 16 mayor. Si ese “13” no es errata por “15”, entonces se puede argüir que la redacción de la novela se remonta a 1839, a pesar de haberse editado más tarde.” (2009:181). El drama en 5 actos es *Crimen y expiación*, obra en la que tanto el tema del exilio como los personajes juveniles están muy presentes.

abandonada” (22) o una “débil niña” (51).⁹ En todos ellos es muy fuerte el sentimiento de orfandad, de abandono y de pérdida que busca consuelo en la fe religiosa. En el origen de estos sentimientos está el desarraigo –ella es “flor trasplantada de Italia” o “niña desterrada” como la define Coronado (1999:252) –, de su tierra natal, a la que dedica varios poemas, como el titulado “Recuerdos de la Patria” en el que leemos: “¡Oh!, tú, patria querida,/ lejos de ti suspiro sin consuelo./ De peso me es la vida; que en extranjero suelo/ muere el alma por ver tu hermoso cielo.” (1851:8). Ya en esta estrofa inicial queda planteado de manera inequívoca el enfrentamiento vida/muerte; cielo/suelo como modos de formular la dicotomía mayor: patria/extranjería. La voz evoca la geografía de su tierra: “¡Tus orillas amenas/ Cuándo volveré á ver, risueño Adda,/ Y las altas almenas/ De mi ciudad amada;/ Recuerdos tristes de la edad pasada!” (1851:9). El enclave espacial –Italia– se imbrica e identifica con un segmento temporal, el de la niñez, de modo tal que la evocación de su tierra es simultáneamente la rememoración de su infancia, un espacio y un tiempo que adquieren el espesor mítico del paraíso perdido: “¡Oh días de mi infancia!/ Falaces ilusiones, sueños vanos:/ prestadme constancia,/ Ya que sitios lejanos/ Habito de mi patria y mis hermanos” (1851:9). El poema continúa a fuerza de tópicos como el *ubi sunt* y el *tempus fugit*, con la invocación al “dulce amigo” de la infancia: “¡Oh dulce compañero,/ Tú embelleciste la preciosa aurora/ De mi vivir primero” (1851:9), figura que le acerca un tiempo de plenitud y pureza, bondad y alegría, un tiempo mítico en el que no faltan los trinos del ruiseñor, ni las flores campestres, tampoco la ternura del amor.¹⁰

En este sentido, el afecto de la ternura es uno de los tonos dominantes de su poesía, y quizá este rasgo contribuya también a generar esa asociación con la infancia que sugiere Coronado.¹¹ No sólo estamos ante un sujeto sensible que demuestra fácilmente afecto y dulzura hacia el otro y hacia el entorno a través de una mirada compasiva y comprensiva asociada con la piedad cristiana, sino que a la vez tiende a generar y despertar estos mismos sentimientos en sus lectores. “De débil niña/ el corazón reboza de ternura”, dice el sujeto y nos expone ante la vulnerabilidad y el desvalimiento originarios. En su poema “Aniversario”, por ejemplo, evoca otra vez el tiempo ido de su infancia, asociado al entorno familiar, “los amantes padres”

⁹ En 1871 se publica en Madrid otra edición de su obra poética en la Imprenta de M. Campo Redondo.

¹⁰ La presencia de su tierra natal es significativa en su poesía: “A Venecia”, “A Pompeya”, “A la Italia”, poema de 1846 en el que se refiere al dominio napoleónico de su tierra, y Coronado agrega: “La madre de Ángela era novicia en un convento de Crema cuando Napoleón, invadiendo la Italia, la arrojó del convento días antes de profesar. Gracias a Napoleón la Italia tiene una poetisa que canta versos contra los tiranos y en loor de la libertad”. (1999: 228).

¹¹ Recordemos que su etimología latina -tener-alude a la blandura, delicadeza y juventud. Una vez más, en su nota necrológica, de la Huerta Posada dirá que “fué su vida un espejo de ternura y en su pecho ardía de continuo la llama del amor, alimentada por las virtudes cristianas”. (1896:177).

y el hermano: “mi *tierno* hermano su sencilla ofrenda/ me presentaba con *terneza* suma,/ sonriendo feliz al ver mi llanto,/ llanto de gozo y celestial ventura.” (1851:238). Aquí el destierro cobra su triple valencia, la del desplazamiento geográfico, la del desgarró por el tiempo ido de la infancia, y la pérdida del paraíso que significa la vida terrenal, “el breve destierro en este suelo”, como leemos en el poema “Una flor en el sepulcro de una joven” (1851: 94).¹²

Al igual que Manuel Murguía con Rosalía de Castro, Vicente Cuenca Lucherini oficiará de reseñista de la obra de la que será su esposa, y allí aprovecha para ir delineando imaginativamente el perfil de esta poeta-niña, una imagen pública en la que dominan los rasgos estereotipados de la feminidad romántica: soledad, melancolía, fantasía, imaginación, sensibilidad, pureza:

Sin amigas, frente á frente consigo misma, en esas horas poéticas y melancólicas de la infancia en que todo sonrío á nuestro lado, en que la vida empieza á ser una batalla, en que los sueños se agolpan en revuelta confusión en pos de los juegos de la niñez, de las coronas de flores, de las cándidas y puras primaveras, de los estíos llenos de fuego, y de las caricias maternas, ¿qué combates no sufrió aquel corazón? ¿cuántos abultados volúmenes, parto de aquellas largas horas de insomnio, no devoró el fuego? ¿cuántas confidencias no esparció el viento? ¿cuántos suspiros de su agitada fantasía se convirtieron en cenizas? (1859:35)

Existe, además, otro aspecto de su escritura que potencia la proyección de la mirada hacia un pasado idealizado, y es, como advierte Concepción Núñez Rey, la deliberada lejanía, esa distancia voluntaria de la realidad circundante que reniega de los escenarios próximos a la experiencia del sujeto enunciador para focalizar en un pasado mítico (2014: 2). Simultáneamente, la incursión en el mundo mitológico, ya sea el de la Grecia clásica como el del medioevo, es una constante en los artículos periodísticos de la autora.

Carolina Coronado alude al “tono infantil de Ángela” así como a la inocencia, al candor, la delicadeza y, otra vez, la ternura de su alma. “Ella dice cosas sublimes en el lenguaje balbuciente de los niños”, afirma (1999:237). Efectivamente la dicción poética de Grassi se gesta sobre un léxico acotado, reiterativo, expresivo, saturado de prosopopeyas, interjecciones, interrogaciones y exclamaciones, que apela insistentemente al uso de diminutivos con claro valor afectivo, así leemos de la “tiernaavecilla”, la “oruguilla infeliz”, el “insectillo leve” o “el cefirillo suave”. Su escritura, que oscila sin conflicto entre la imaginería religiosa cristiana la parábola del buen pastor- y las referencias clásicas a los poemas bucólicos

¹² La referencia a la ternura es una constante en todas las reseñas de sus poesías. Cito solo a modo de ejemplo la reseña de Ana María para el periódico *La Mujer*, quien hablará de sus “tiernísimas quejas y suspiros” y de “las tiernas emociones que agitan su alma” (21 de marzo de 1852). Cabe señalar que el motivo del exilio asociado a la orfandad atraviesa por igual su obra narrativa y sus libretos operísticos.

con sus Tirsis y sus Cloris, arroja una precisa definición del sujeto: “soy una pobra ovejuela/ en el desierto extraviada.” (1851:36). Ramón Andrés, un temprano estudioso de su obra, dirá que la niñez fue una obsesión para la escritora y que “la mayoría de sus personajes viven en un mundo hostil, afligidos por la pérdida de sus primeros días”, y detecta en esa exaltación de la infancia “una melancolía algo leopardiana, pues no siente añoranza solamente de lo sucedido, sino de lo que todavía no ha llegado” (1990:146).

Pero más allá del tono y de las estrategias discursivas, la presencia de la infancia como tópico es ciertamente significativa en la obra de Grassi y lo que exponen estos textos es el carácter angélico de la infancia, ese estadio en el que el ser por su pureza y virtud está en íntima proximidad con lo divino cuando no oficia directamente como intermediario entre el orden terrestre y el orden celeste. Sus figuraciones más habituales serán las del “ángel hermoso”, el “arcángel peregrino”, los “querubes” con sus “alas de topacio” y su “seráfico heroísmo” o “el ruiseñor del cielo” (1871: 181-2). Precisamente por esta particular concepción de la infancia, los muchos poemas dedicados a la muerte de un niño –“A un padre en la muerte de su hijo”, “En la muerte de una joven”, “En la temprana muerte de Dolores e Isabel Salaun” o “Una flor sobre el sepulcro de una joven”– están desprovistos de tragedia y surge de inmediato el poder balsámico y consolador del retorno a ese paraíso próximo, cual “pobre oveja inocente”.

Pero la relación de Ángela con el mundo infantil no se agota en su faceta poética; en su caso hay que sumar su labor como maestra que se proyecta, por un lado, en la redacción de manuales pedagógicos como el titulado *Palmas y Laureles* (1884), una obra premiada como texto de lectura escolar y al que su prologuista, luego de presentar a la autora como “el tipo perfecto de la mujer cristiana, de la mujer de su casa, instruida, modesta y sencilla, una de esas mujeres que se asemejan á los ángeles” (1884: xiv), se refiere al texto como a uno de esos “libros que deben ponerse en manos de la infancia y la juventud” porque “deleita, instruye y moraliza.”¹³

Por otra parte, su activa participación como editora y periodista de revistas educativas como las significativamente tituladas *Los Niños*, *La Educanda* o *La aurora de la vida* revelan la emergencia del niño como un específico objetivo pedagógico.¹⁴ Grassi, en tanto maestra, eleva su quehacer de educadora al rango de misión religiosa llegando a apropiarse del discurso cristiano cuando afirma: “Ha llegado por fin el día, el día feliz, ambicionado desde mi más tierna infancia, en que pudiese decir con Jesucristo: ¡vengan, vengan á mi los pequeñuelos!” (1861: 37). Estas publicaciones marcaron la consolidación de este tipo de prensa infantil cuyo

¹³ La elogiosa nota aparecida en el periódico *La Iberia* diez años más tarde, insiste en este aspecto: “no limita sus aspiraciones a trazar páginas entretenidas: quiere que sean útiles a sus semejantes”. (31 de octubre, 1).

¹⁴ Ramón Andrés señala que fue colaboradora asimismo de la publicación titulada *La Niñez* (146).

lema era el horaciano “instruir deleitando”, pero pasado por el tamiz de una “educación religiosa y moral”.¹⁵

En esta misma línea, Grassi compondrá también un prólogo para la *Corona de la infancia. Lecturas poéticas y canciones para niños*, de Blanca de Gassó y Ortiz (1867), donde leemos esta enérgica declaración de principios: “consagremos á la santa infancia toda nuestra atención, todos nuestros desvelos. El mundo es el patrimonio de los niños: el porvenir del mundo depende de los niños” (1867: 1). En este texto, la reflexión en torno de la infancia se expande hacia consideraciones de índole general que atienden especialmente a la formación moral del niño, no a la educación basada en la razón o el entendimiento sino a la formación del alma. De algún modo, este discurso en prosa se superpone al poético añadiendo alguna clave interpretativa, y entre éstas no es menor la asimilación que ella efectúa entre el ser infante y el ser femenino –“idéntica sensibilidad” dirá, “la misma ingenua sencillez”–, hecho que posibilita que la madre participe de los juegos de los niños y que “hable en su mismo lenguaje balbuciente” (1867:12).

Un año antes, en una nota titulada “Cristina de Suecia”, Grassi insistía en que lo que define a la mujer es “el candor, la modestia, la bondad, la persuasión, la timidez y la dulzura”, y que la que, “por orgullo o insensatez, se despojase de estos naturales e invencibles atractivos, dejaría de serlo” (1866:107). Y no son otros los rasgos definitorios de la feminidad que se expongan en las sucesivas reseñas de sus obras, como leemos, por ejemplo, en una nota anónima titulada “Literatura y poesía” que aparece en *La Época*: “Mujer tierna, religiosa, sensible [...]; es la dulzura, el sentimiento, el idealismo, la blandura y la suavidad propias de la organización femenina” (s/a, 1873: 1).

Por razones de espacio, no puedo dar cuenta aquí de la presencia central de la infancia en su obra dramática o narrativa.¹⁶ Pero lo que resulta evidente es que la sensibilidad cultural del romanticismo determina estas figuraciones de la infancia que aparecen revestidas de los tópicos más transitados de la época. La identificación, por un lado, entre la infancia y lo angélico como acabamos de observar, y por otro, la proyección de esta identificación hacia lo femenino, porque para ella la mujer debe cifrar todo su esfuerzo en “no parecerse a los hombres, sino en semejarse a los ángeles, sus hermanos.” (1870: 239). También Concepción Gimeno afirmaba algo

¹⁵ En el editorial de *Los Niños. Revista de educación y recreo*, del 1 de septiembre de 1874 leemos: “sin la severidad del maestro les hemos enseñado una multitud de cosas que desconocían [...] de hacerles aprender lo que ni siquiera tenían paciencia para leer en los libros de texto” (230). *La Educanda* fue un “periódico de señoritas, dedicado a las madres de familia, maestras y directoras de colegios”, de carácter conservador y clara orientación católica. *La aurora de la vida*, por su parte, estaba dirigido especialmente, a las madres.

¹⁶ Carlos Ruiz Silva señala que el mundo de los niños es uno de los temas más queridos para Ángela Grassi y arriesga una interpretación biográfica: “Tal vez la falta de hijos en su matrimonio la llevase a una especial sensibilidad por el universo infantil y es frecuente encontrar en sus novelas personajes de niños que, generalmente son a la vez un dechado de bondad y abnegación y no menos de desdichas y sufrimientos” (158).

similar: “La mujer tiene puntos de contacto con el ángel. El poeta con la mujer. Grande, sublime es la misión de estos dos seres en el mundo.” (69-70)

De aquí se desprenden por lo menos dos consideraciones. Por una parte, centrar el foco de atención en la infancia le permite a la escritora reponer una mirada idealizada del pasado, al tiempo que cifra en la modernidad y el presente toda fuente de amenaza y corrupción. Por otra parte, este gesto conservador la aleja de los discursos reivindicativos de los derechos de la mujer, discursos que atravesaron de manera amplia y beligerante el campo intelectual de la España del XIX. Sin osados pronunciamientos respecto del ideario masculinizante, al defender los valores de un catolicismo tradicional que relega a la mujer a la esfera doméstica –“La mujer ha nacido para ser la conservadora de la paz doméstica”, (1870: 239)–, Ángela Grassi abonará, de este modo, el estereotipo de la mujer como “ángel del hogar”, tal como Pilar Sinués la definiera en sus obras. No resulta casual que sea precisamente Grassi la encargada de redactar el prólogo a esta exitosa obra que conoció numerosas reediciones hasta casi terminar el siglo XIX; en él leemos:

La mujer, fluctuando en medio (sic) de su camino, arrastrada al mal por el torbellino de las costumbres [...] necesita oír siquiera una voz que la recuerde lo que fue, lo que debe ser, para ocupar un puesto privilegiado entre los hombres; un puesto privilegiado entre los ángeles del cielo. (1881: 13)¹⁷

Claro que revestir a la mujer de este carácter angélico implica simultáneamente despojarla de toda dimensión corporal como así también de toda apetencia sensual o deseo carnal.¹⁸ Es singular el razonamiento de Grassi, y el artificio al que apela fue ciertamente efectivo porque es necesario desmontar esa atribución divina, celestial y trascendente para descubrir tras la supuesta ganancia, la pérdida que esa aparente superioridad comporta, ni más ni menos que, en nombre de la distinción, renunciar a los mismos derechos y libertades que los hombres. Por eso puede decir en tono indignado:

¿Qué nos hablan todas esas mujeres estúpidas de emancipación, de igualdad de derechos, de igualdad de aspiraciones? [...] No, la mujer no es igual al hombre, no, la mujer no puede albergar las mismas aspiraciones que el hombre ¡no, mil veces no! Porque su esencia es distinta de la de éste, porque es su complemento, porque es la parte divina que se une a la parte material,

¹⁷ El texto de este prólogo de Grassi se reproduce en *La Iberia* (16 de abril de 1874) a raíz de la sexta reedición de *El Ángel del hogar*, hecha en Madrid ese mismo año por Leocadio López.

¹⁸ Una de las escasas referencias físicas a la autora la brinda su futuro esposo, Cuenca Lucherini, quien hablará de la ternura del alma de su autora, reflejo de sus “hermosos ojos, sombreados de luengas pestañas, húmedas de candor, azules como el cielo de Nápoles o Sevilla” (1875: 174).

para formar ese todo maravilloso y sublime que se llama rey de la creación e hijo primogénito del cielo. (1875:104)

Este posicionamiento de Ángela Grassi dista mucho de ser una excepción dentro del mundo intelectual isabelino que buscaba inscribir en el centro de la reciente sociedad burguesa el tipo de mujer doméstica y virtuosa que tan bien cristalizó la imagen del “ángel del hogar”.¹⁹ Íñigo Sánchez-Llama contextualiza el surgimiento de esta “literatura nacional en la que belleza estética se convierte en sinónimo de moralidad instructiva” (2001b: 74), y se refiere a la radicalización conservadora de las normas jurídicas respecto del contenido moral de las obras literarias, así como al avance del neocatolicismo de la mano de las facciones más conservadoras del Partido Moderado.

En 1904, Benito Pérez Galdós publica su semblanza “La reina Isabel”, resultado de su entrevista en París a la soberana exiliada. En su escrito sobresale la insistencia en el carácter tierno y añorado de la ex monarca española; leemos:

Se juzgará su reinado con crítica severa [...] pero nadie niega ni desconoce la inmensa ternura de aquella alma ingenua, indolente, fácil á la piedad, al perdón, á la caridad, [...]. Doña Isabel vivió en perpetua infancia, y el mayor de sus infortunios fue haber nacido Reina y llevar en su mano la dirección moral de un pueblo, pesada obligación para tan tierna mano. (14)

Resulta altamente significativo que junto a este discurso propugnado por las escritoras isabelinas en torno al carácter angelical e infantilizado de la mujer, se gestara simultáneamente otro que sería su exacta contracara; me refiero, por ejemplo, entre otros panfletos, coplas y caricaturas de la época, a la sátira política *Los borbones en pelota*, en la que a través de obscenas ilustraciones y comentarios eróticos se presentaba nada más y nada menos que a la figura real de Isabel II como a una mujer fuertemente carnalizada y sexualizada.²⁰

“La sociedad rechazará a la que se precie de sabia porque no quiere que reine por el entendimiento [...] sino por el alma que es la esencia misma de la divinidad”, declara en el periódico *Los Niños* (1870). Esta “hija de Italia”, como la define Carolina Coronado, se esforzó en demostrar que ella no era una “literata” –con todas las connotaciones peyorativas que el vocablo adquirió en su tiempo–, sino que cumplía prolijamente con las obligaciones morales que la sociedad de la época le imponía a la mujer. Carlos Frontaura en el prólogo a *Palmas y Laureles* señala que Ángela Grassi no es una de esas “poetisas soporíferas, superficiales y amaneradas de quiénes tan donosa y

¹⁹ Helena Establier señala que esta retórica del “ángel del hogar” es deudora del “angel of the house”, el poema de Coventry Patmore publicado en 1854 (2015: 95).

²⁰ Mercedes Alcalá Galán realiza un interesante y temprano acercamiento a esta colección de acuarelas atribuidas a los hermanos Bécquer. Cfr. “Stupeur et tremblements: Estética de lo obsceno en *Los borbones en pelota*”. Adrienne Martin y J. Ignacio Díez (Eds.). (2007). *Venus venerada II*. Madrid: Editorial Complutense, 52-77.

cruelmente suelen burlarse los satíricos”, sino que es “una escritora seria y formal, que piensa y sabe lo que escribe, que une a una poderosa inteligencia un gran corazón, y la virtud modesta y sencilla de una mujer de su casa” (vii). Por su parte, y como si la poeta estuviera predestinada a convertirse en ese “ángel del cielo” del que nos habla Coronado en el epígrafe, el poema fúnebre que Luisa Durán de León le dedica a Grassi plasma este carácter angélico que se manifiesta premonitoriamente en su propio nombre: “Como tu nombre eras tú:/ Ángel que al valle de lágrimas/ Bajaste a verter piadosa/ La fe, el amor, la esperanza, /Joyas que siempre adornaron/ Con puro brillo tu alma” (de la Huerta Posada 1896: 177).

Como hemos visto, sus primeras obras fueron muy bien recibidas no sólo por el público y la prensa sino también por instituciones como la Real Academia Española que premia en 1866 su novela costumbrista *Las riquezas del alma* (Sánchez-Llama 2001a: 107), o por la Universidad Central de Madrid en cuyo paraninfo se le hace entrega del premio Rodríguez Cao por su novela *La gota de agua*, en 1875.²¹ También Vicente Cuenca Lucherini da cuenta del éxito temprano de su futura esposa cuando se refiere a la repercusión que tuvo la representación de su primera obra dramática: “Cundió la voz, y escitada la curiosidad pública por la producción de una niña tan absolutamente desconocida y de tan tiernos años, la noche de su representación, [...] se llenó el teatro de espectadores. El entusiasmo del público rayó en delirio. (1859:35).²²

Con el tiempo, su nombre, sin embargo, se fue diluyendo hasta caer en el olvido y desaparecer del canon de la literatura femenina postisabelina, como el de muchas otras escritoras y periodistas de su época. Así lo testimonia, por ejemplo, Manuel Ossorio y Bernard quien pone el foco en un cambio del gusto que va a trocar el “sentimiento”, la “virtud” y la “ternura” por las gracias ligeras del espectáculo:

La prensa, por punto general, ha creído cumplir con la pobre Angela, consagrando a su fallecimiento una noticia de cuatro líneas; la Sociedad de Escritores no mandó, que yo sepa, ni una pobre comisión a su entierro... Es casi seguro que estos párrafos míos llevarán a muchísimos lectores la primera noticia del triste suceso... Y es que los españoles estamos ahora muy ocupados, viendo a las funámbulas del Circo haciendo equilibrios en un alambre; a las japonesas que sostienen con los dientes un cañón y a las bailarinas de la Zarzuela, que sostienen a una empresa con sus pantorrillas, para que podamos darnos cuenta de que ha caído rendida por los pesares y las dolencias una infatigable trabajadora, que nos ha dejado en cincuenta

²¹ “Seis obras se han presentado, seis obras excelentes; pero había una tan interesante, tan tierna, tan bien escrita, que fué votada por unanimidad”. s/a. *La Época*, 16 de junio de 1875, 4.

²² En 1879 se casa tardíamente con el músico y periodista Vicente Cuenca que fallece dos años después. (Sánchez Llama 2001a: 107). Cuenca fundó y dirigió diversas publicaciones musicales y políticas como *El Fénix*, *El León español*, *La Libertad*, *El Orfeón*, *El Entreacto* y *El Artista*.

libros tesoros de observación y de sentimiento, páginas de inmensa ternura y ejemplos de esclarecida virtud. (1883:4)

Sus “hermanas” escritoras, en cambio, ofrecerán una interpretación de este borramiento e indiferencia institucional a partir de argumentos de índole privada; así, Pilar Sinués señalará que “su vida tranquila, apacible y retirada, ha perjudicado a su fama literaria” (1883: 1), y Joaquina García Balmaseda dirá, por su parte, que su “modestia sin ejemplo, oscurecía a primera vista su valer” (1883: 282). Sin embargo, y coincidiendo quizá con el legado de la Revolución del 68 de tintes progresistas y afán secularizador, la escritura prescriptiva de Ángela Grassi orientada a un lectorado mayoritariamente femenino, así como su manifiesto didactismo moral y el predominio de un sentimentalismo post-romántico hizo que su vigencia decayera hasta su casi total desaparición. Significativamente, el anónimo editor del Diario político *La Iberia* apunta en este mismo sentido cuando afirma algunos años antes de la muerte de la escritora: “Premiada y enaltecida una de sus anteriores producciones por corporación respetable é ilustre, no lo fué tanto por el mérito literario, con ser éste muy distinguido, como por sus tendencias morales” (s/a 1877: 1).

Bibliografía

- Anónimo (1877). “Un libro para las madres”. *La Iberia*. Madrid, 26/8/1877.
- Caballé, Anna (2004). “Ángela Grassi”. *La vida escrita por las mujeres III. La pluma como espada*. Barcelona: Lumen. (252-255).
- Coronado, Carolina (1999). *Obra en prosa. Tomo III. Ensayos, Artículos y Cartas. Apéndices*. Mérida: Editora Regional de Extremadura. Serie Rescate.
- Coronado, Carolina (1852). *Poesías* Tip. del Semanario Pintoresco y de La Ilustración, a cargo de D.G. Alhambra.
- Criado y Domínguez, Juan Pedro (1889). *Literatas españolas del siglo XIX: apuntes bibliográficos*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de D. Antonio Pérez Dubrull.
- Cuenca Lucherini, Vicente (1859). “Señorita doña Ángela Grassi”. *El Mundo Pintoresco*, 5, 30 de enero, 34-35.
- Cuenca Lucherini, Vicente (1875). “La gota de agua”. *El Correo de la Moda*. 10 de junio. Nro: 22.
- de Castro, Rosalía (1972). *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.
- de la Huerta Posada, R. (1896). “La mujer. Ángela Grassi y Techí”. *El Álbum Ibero Americano*, 22 de abril, nro: 15, 176-177.
- Establier, Helena (2015). “Hacia una estética femenina en la novela histórica romántica”. En Sotelo Marisa, Rubio Enrique, Trueba Virginia, Cristina Marta, Ripoll Blanca, Cáliz Jessica (eds.). *Estéticas y estilos en la literatura española del siglo XIX*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Gimeno, Concepción (1872). “La mujer y el poeta. Prosa doctrinal”. Sevilla: *La torre del oro*, N° 9.
- García Balmaseda, Joaquina (1883). “Ángela Grassi”. *El Correo de la Moda*, 36, 282.
- Grassi, Ángela (1851). *Poesías*. Madrid: Imprenta de don José Trujillo, hijo.

- Grassi, Ángela (1852). "A mi querida amiga. La señorita carolina Coronado". Madrid: *El mensajero de las Modas*. Febrero de 1852.
- Grassi, Ángela (1861). "Lecciones de moral". *La aurora de la vida*. 30 de junio, 37-40.
- Grassi, Ángela (1866). "Cristina de Suecia". *El Correo de la Moda*, 16, n.º 638, 16 de abril.
- Grassi, Ángela (1867). Prólogo a *Corona de la infancia. Lecturas poéticas y canciones para niños*, de Blanca de Gassó y Ortiz. Madrid: Imprenta y estereotipia de Rivadeneyra.
- Grassi, Ángela (1870). "Autógrafos de escritores contemporáneos". *Los niños* Nro: 28.
- Grassi, Ángela (1871). *Poesías*. Madrid: Imprenta de M. Campo Redondo.
- Grassi, Ángela (1875). *El primer año de matrimonio. Cartas a Julia*. Barcelona: Salvador Manera, Editor.
- Grassi, Ángela (1881). "Prólogo" en María del Pilar Sinués de Marco, *El Ángel del Hogar*. Madrid: Librerías de A de San Martín.
- Grassi, Ángela (1884). *Palmas y laureles. Lecturas instructivas originales de A.G.* Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos (ed.)
- López de la Vega (1879). "Escritoras contemporáneas. Doña Ángela Grassi". *Cádiz. Artes, Letras, Ciencias*. Nro: 17, 20 de junio, 130-131.
- Menarini, Piero (2009). "Los tres exilios de Ángela Grassi". En *Romanticismo y exilio: actas del X Congreso del Centro Internacional Estudios sobre Romanticismo Hispánico "Ermanno Caldera"*. Bologna, Il Capitello del Sole, 181-191.
- Molina Puertos, Isabel (2015). *La ficción doméstica: Ángela Grassi, Pilar Sinués y Faustina Sáez. Una aproximación a las imágenes de género en la España burguesa*. [Versión digital]. <https://1library.co/document/yde229eq-ficcion-domestica-angela-sinues-faustina-aproximacion-imagenes-espana.html>
- Morales Sánchez, M, Cantos Casenave, M y Espigado Tocino, G. (eds.) (2014). *Resistir o derribar los muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Núñez Rey, Concepción (2014). "Los mundos lejanos de Ángela Grassi: historia, leyenda y moral". *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Vol. 190-767, mayo-junio. 1-16.
- Ossorio y Bernard, M (1883). "Madrid". *El Día*, 23 de septiembre, 4.
- Palenque, Marta (2022). "La editorial Eduardo Perié y dos revistas inéditas sevillanas para la mujer: *La Torre del Oro* (1872) y *La Moda Hispano-Americana* (1874). Sánchez Hita, B. y Román López, M. (Eds.) *La prensa en Andalucía en el siglo XIX. Política, cultura y negocio del Romanticismo al Regionalismo*. Vervuert: Iberoamericana. 153-185.
- Partzsch, Henriette (2019). "Editoras en ciernes. El espíritu empresarial de las llamadas escritoras isabelinas". *Lectora*, 25, 77-90.
- Pérez Galdós, Benito (1906). "La Reina Isabel". *Memoranda*. Madrid: Perlado, Páez y Compañía.
- Ramón, Andrés (1990). "Ángela Grassi o el cielo de mejor suerte". En Mayoral, Marina, *Escritoras románticas españolas*. Madrid: Banco Exterior, 143-154.-Ruiz Silva, Carlos (1990). "Ángela Grassi: Una aproximación". En Mayoral, Marina (Coord.) *Escritoras románticas españolas*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 155-166.
- S/A (1873). "Literatura y poesía". *La Época*, 16 de junio.
- S/A (1877). "Teatros y libros". *La Época*, 31 de octubre.

- Sáez de Melgar, Faustina (1881). *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas, pintadas por sí mismas*. Barcelona: Juan Pons. [Versión digital]. <https://seguicollar.wordpress.com/2007/05/23/escritoras-espanolas-del-siglo-xix-i/>
- Sánchez - Llama, Íñigo (2001a). *Antología de la prensa periódica isabelina escrita por mujeres. (1843-1894)*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Sánchez - Llama, Íñigo (2001b) “*Baltasar (1858)*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873): análisis de una recepción institucional”. *Hispanófila*. No. 133, 69-94.
- Sinués de Marco (1883). “Ángela Grassi”. Madrid: *El imparcial*. 1 de octubre, 1.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons