



Cabello, Estefanía. "Las musas revisan el canon: las escritoras románticas ante la construcción de una (nueva) identidad a mediados del XIX".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2024, vol. 13, n° 32, pp. 117-129.

Las musas revisan el canon: las escritoras románticas ante la construcción de una (nueva) identidad a mediados del XIX

The muses revise the canon: romantic women writers
facing the construction of a (new) identity in the mid-19th Century

Estefanía Cabello¹

ORCID: 0000-0003-0187-7982

Recibido: 09/08/2024 || Aprobado: 26/08/2024 || Publicado: 20/11/2024
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/rkc881lo0>

Resumen

En su correspondencia, Gertrudis Gómez de Avellaneda se refiere varias veces a la obra de Santa Teresa como a una imagen propia; Carolina Coronado le dedica un polémico ensayo, publicado en el *Semanario Pintoresco Español* en 1850, a la par que compone una interesante novela dedicada a Luisa Sigea. La mexicana Josefa Sanromán, colaboradora en *La Ilustración. Álbum Universal* (1849-1857), pinta un autorretrato en cuyo fondo se percibe a la monja abulense inspirando su creación. Estas escritoras románticas ayudan a construir una nueva visión de la autoría femenina –o múltiples concepciones de autoría femenina– mediante la revisión y relectura que hacen del canon áureo. En este artículo realizo un recorrido analítico por los textos que aparecen en prensa a mediados de siglo en periódicos como *La Ilustración* (1849-1857), *La Discusión* (1856-1887) o el *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857) y que concluyen en la unión de estas autoras con el canon previo establecido, para moldear no solo la propia identidad de cada una, sino la de todo un género. Una panorámica literaria de lo que supone este renovado acercamiento a los modelos de

Abstract

In her correspondence, Gertrudis Gómez de Avellaneda refers several times to the work of Saint Teresa as an image of her own; Carolina Coronado also dedicates an extensive essay to her, published in the *Semanario Pintoresco Español* in 1850. At this moment, Coronado is also composing an interesting novel dedicated to Luisa Sigea. The Mexican Josefa Sanromán, a contributor to *La Ilustración. Álbum Universal* (1849-1857), painted a self-portrait in the background of which Saint Teresa can be seen inspiring her creation. Through their revision of texts linked to the previous canon, these female writers helped to construct a new concept of female authorship –or multiple conceptions of female authorship– at a time when their genealogy and history had not yet been created. In this article, I analyze the texts that appeared in the middle century press such as *La Ilustración* (1849-1857), *La Discusión* (1856-1887) or *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857). These texts conclude in the union of these female authors with the previously established canon

¹ Filóloga, escritora y activista cultural. Actualmente concluye estudios de tesis doctoral en Literatura española (Universidad de Córdoba y Universidad de Exeter, Reino Unido) acerca de la actualización del canon y la presencia femenina en la prensa periódica a mediados del siglo XIX. Ha realizado estancias de investigación en la Universidad de Burdeos, la Queen's University de Belfast, la Universidad de Exeter y la Universidad de Oxford. Ha recibido varios premios a lo largo de su carrera académica, entre ellos el Premio María Zambrano UCO (2021) al mejor trabajo de investigación con perspectiva de Género y la beca Premio Carlos V Fundación Yuste-Consejo de Europa (2022) (Rutas culturales del Consejo de Europa), por el capítulo de sus tesis: «Repensar el canon. Mujeres escritoras en la prensa decimonónica. Paradigmas y modelos previos en las literaturas francesa y británica». Contacto: estefaniacabello.es@gmail.com



escritura femenina existentes, y que simboliza la construcción de una (nueva) identidad para la mujer autora decimonónica.

Palabras clave

Carolina Coronado; Gertrudis Gómez de Avellaneda; Josefa Sanromán; prensa decimonónica; canon áureo.

to shape the identity of each one and their genre. A literary overview of this renewed approach to women's writing and the construction of a (new) identity for 19th-century women authors.

Keywords

Carolina Coronado; Gertrudis Gómez de Avellaneda; Josefa Sanromán; 19th Century Press; Golden Age Literature.

Nuestra resolución es inflexible; escribiremos, aunque nadie nos lea; hablaremos, aunque nadie nos oiga; nos distinguiremos, aunque nadie nos vea. ¿Porque no hemos de contribuir siquiera con un fósforo a la iluminación que presta la gran lucerna del siglo XIX? ¡Vaya si concurriremos! [...] ¿Qué sería de la calma sepulcral de Cervantes Saavedra, si no hubiese en nosotros², ya que no unos colosos, cuando menos unos conservadores puntiagudos de la lengua del autor del Quijote, de Sta. Teresa de Jesús y de Hurtado de Mendoza?
Ruiz Aguilera y Mendía Agustín (2)

Con esta “profesión de fe” daba comienzo en 1849 el semanario de literatura dirigido por Ventura Ruiz Aguilera,³ conocido como *Los hijos de Eva*. En él colaboraron, a lo largo de su efímero año de existencia, y siguiendo este orden exacto, las escritoras Carolina Coronado (5-6, 95, 148, 177 y 236-237),⁴ Amalia Fenollosa (44-45 y 148), Robustiana Armiño (56 y 155-156), María Cabezudo (159) y Gertrudis Gómez de Avellaneda, tal y como consta en las páginas finales, donde aparece la lista de colaboradores y colaboradoras del semanario (Ruiz Aguilera y Mendía Agustín 179).⁵

² “Sino”, en el original. En las citas, se ha modernizado la puntuación de los textos y se ha adaptado su ortografía según las normas actuales.

³ Ruiz Aguilera (Salamanca, 1820-Madrid, 1881) fue un destacado periodista liberal. Sus exaltados comentarios de corte anticarlista en prensa le merecieron el destierro a Castellón en 1848 y, posteriormente, a Alicante, desde donde fundó este periódico. Al regresar a Madrid, Ruiz Aguilera entró en contacto con Calvo Asensio, creador de *La Iberia*, uno de los periódicos más progresistas del momento, donde comenzó a colaborar de manera asidua. Para más información, consúltese su biografía en el diccionario biográfico electrónico (dbe) de la Real Academia de la Historia: <https://dbe.rah.es/biografias/5397/ventura-ruiz-aguilera>. Recuperado el 10/06/2024.

⁴ La numeración hace referencia a las páginas donde aparecen los textos de las colaboradoras, en el único tomo completo que recopila la producción del periódico durante este año de 1849.

⁵ En la lista de colaboradores del semanario de Ruiz Aguilera, en la última página del tomo (318), no mencionan a la extremeña María Cabezudo (1821-1902), claramente la autora menos conocida de las cinco y cuya poesía, “Meditación”, introduce Coronado: “La siguiente composición es una de las primeras de su joven autora, en cuyos adelantos literarios tienen no pequeña parte el sano consejo y dirección de su amiga la señorita doña Carolina Coronado. Quien con tan recomendables auspicios comienza, merece que se le aliente en el camino que ha emprendido, como por nuestra parte hacemos hoy, insertando los versos que van a continuación, notables por la dulce sencillez, y tímida, pero agradable elevación de concepto”. Por otra parte, entre las publicaciones de Coronado en *Las Hijas de Eva* destacan, por su carácter único en su producción literaria, dos traducciones del italiano de Dante y Passerini, respectivamente (95).

Si releemos nuevamente la cita inicial, ha de llamar poderosamente nuestra atención que un semanario nuevo se desmarque, desde el inicio, con una apreciación y vinculación tan fuerte con la literatura del Siglo de Oro. En ello, no nos debe pasar desapercibido el lugar que ocupa Santa Teresa, situada a la par que Cervantes; lo cual, por consiguiente, funciona como indicador de que su posición autorial en el XIX estaba más que consolidada como una escritora de gloria y fama universal, por encima de su género.

Este hecho ya adelanta una cuestión que resultará primordial para la legitimación de la autoría de nuestras escritoras decimonónicas. La imagen de Santa Teresa ya se había sedimentado en la conciencia colectiva como escritora e intelectual aclamada por todos (incluida la esfera de poder masculina, por consiguiente: directores de semanarios, emprendedores, políticos, etc.). Así, en una batalla constante vinculada al derecho para defender la identidad y profesionalización de la mujer como autora, las escritoras recurrieron de manera reiterada en el espacio de lo público a este modelo referencial.⁶

¿Tenían nuestras escritoras miedo a ser nombradas? Sí: lo tenían o padecían; prueba de ello son los numerosos excursos que en defensa de su posición como mujeres escritoras publicaban en la prensa periódica de manera continuada.

El escrutinio al que se sometía su “virtud” o “genio” como autoras era constante tema público, sumado al debate sobre su identidad y espacio en la sociedad del XIX. Debido a ello, la construcción de sus discursos discurría pareja, necesaria y obligadamente, a la justificación de su necesidad de escritura. Por tanto, no resulta extraño que uno de los efectos más comunes que se presentara ante las románticas, en “este siglo de ambición y lucha”,⁷ y como respuesta a ese escrutinio por parte de la esfera dominante, fuera 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 y que arrastrarían nuestras escritoras hasta las puertas de la modernidad del XX.⁸ En una carta dirigida “al señor director” de *El Defensor del Bello Sexo*, en febrero de 1846, 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. [...] La cuestión de si las jóvenes deben o no dedicarse a hacer versos nos parece ridícula. La poetisa existe de hecho y necesita cantar. [...] Considérenla sus defensores y sus contrarios como un bien o un mal para la sociedad, pero es inútil que

⁶ He nombrado aquí dos términos, identidad y profesionalización que, aunque se relacionan aquí para un mismo objetivo (legitimación del modelo autorial femenino), para nada refieren lo mismo, como se comprobará a lo largo del estudio.

⁷ “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 poeta italiana Ángela Grassi, titulado “A Ángela” (*vid.* Torres Nebrera, *Poética* 679, verso 19, tomo II): “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). Coronado firmó este poema en la ermita de Bótoa en 1846.

⁸ 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 deseo por escribir y su condición de mujer y extranjera en un país en permanente cambio. Recomiendo al respecto de los debates en torno a su identidad y su autoría, el reciente volumen coordinado por la profesora Comellas (2023); así como su trabajo previo (2019).

decidan si debe o no existir, porque no depende de la voluntad de los hombres. Estos pueden reformar sus obras, pero no enmendar las de Dios (Torres Nebrera, *Poética* 679).⁹

Aquellas mujeres que lograron publicar sus escritos bajo nombre propio en los semanarios de la época 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 periódicos varios. En ellos se mezclaban, a su vez, los modelos informativo y lúdico en una renovada conquista del espacio de lo público u “Öffentlichkeit” (Habermas 5). En efecto, esto se puede comprobar mediante el rastreo de la presencia femenina en las páginas de los periódicos centrales del XIX. La mujer escritora en la época isabelina se había convertido en un autotema. La aporía quedaba así confirmada: “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– fluyen de las fuentes de una subjetividad específica” (Habermas 81).

Una década más tarde de las anteriores palabras dirigidas por Coronado a José Souza, director del *Defensor del Bello Sexo*, y en el retrato que realiza a su amiga la escritora catalana Josefa Massanés (1811-1887) en la “Galería de poetisas contemporáneas” publicada en el periódico *La Discusión*,¹⁰ Coronado sería aún más contundente al hablar sin tapujos sobre el sufrimiento de las primeras mujeres expuestas ante la opinión pública de 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?”.

Tras estas rotundas sentencias que firma la extremeña no puedo sino, inevitablemente, acordarme de otra escritora decimonónica, doña 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 quien, en carta a Marcelino Menéndez a propósito de “Las mujeres y las Academias. Cuestión social inocente” (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 “a Carolina Coronado, a la Baronesa de Wilson, a D.^a Pilar Sinués y a D.^a Robustiana Armiño”.¹¹

⁹ Coronado contaba aquí con solo veinticinco años de edad. *El Defensor del Bello Sexo*, n.º 8 de febrero de 1846, pp. 96-97. El director del semanario por aquel entonces (febrero de 1846) era José de Souza; si bien este desaparecía al poco tiempo. *Vid.* Jiménez Morell (63-64). En ese mismo número, en las pp. 97-98, se reproduce una oda de Vicenta García Miranda que Coronado remitió al periódico; un eslabón más y ejemplo de esa red de asociacionismo femenino que la extremeña lideraba.

¹⁰ Coronado publicó estos ensayos de manera intermitente entre 1857 y 1858. El referido de Massanés en *La Discusión*, n.º 404, 21/06/1857, p. 4. 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. El inicio del fragmento arriba citado es igualmente duro: “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 agravó de verla triunfante en la cumbre, y que una vez conquistada su fama, la sociedad la exigió lo que no exige a los seres vulgares”.

¹¹ Reproduzco el texto completo de 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

Todas estas escritoras que aquí aparecen citadas presentaban un gesto que las hermanaba: al estar desprovistas de una genealogía cercana qué poder nombrar colectivamente y que no fueran ellas mismas, se habían mirado para ver su identidad reflejada en otra mujer que las representara y cuyo modelo autorial sí estuviese ampliamente validado por la historiografía literaria: Santa Teresa de Jesús. Incluso el propio Valera, mismamente, consagró el reconocimiento universal de la escritora abulense al afirmar en su discurso sobre el misticismo en la poesía española (1881).¹² “toda mujer que, en las naciones de Europa, desde que son cultas y cristianas, ha escrito, cede la palma, y aún queda inmensamente por bajo, comparada a Santa Teresa”.

Para la conquista de ese “espacio anhelado de lo público” (Valis 103), Santa Teresa se convertirá en un símbolo inmejorable. En un espacio de construcción de la nación y del pacto constante del yo individual hacia lo colectivo, la figura de santa Teresa responde a todos los requerimientos para ser el perfecto símbolo liberal del anhelo por la escritura femenina, pues ella misma representaba una escritura en persecución; cierto catolicismo místico acosado por su tiempo, enjuiciado por el aparato inquisitorial y, más allá de ello, y en un segundo escalón de significación, Santa Teresa encarnaba la lucha viva por hallar un lenguaje (más) válido, que es a la par gozo y daño en sí mismo.

Tampoco se debe pasar desapercibida la alusión al término “heroína”, frecuente en muchos de los textos de estas escritoras isabelinas. Son varias las ocasiones en las que Carolina Coronado, por ejemplo, describe como tales a sus compañeras:

Estos gemidos, muchos de los cuales no eran sino ecos de los míos, desgarraban mi alma, y encendían mi mente de indignación contra la tiranía del hombre, hasta que, como he dicho, concentrando mis fuerzas, imaginé colocar a mis *heroínas* en una galería que fuese una protesta de nuestras desventuras, y una reclamación para que se nos devolviesen nuestros legítimos derechos a ser ilustradas.¹³

Este hecho ejemplifica una problematización añadida para el acceso al mundo editorial de la mujer decimonónica: el siglo XIX, que es el siglo de la nación por excelencia, representa un momento histórico donde se busca la heroicidad exacerbada de sus figuras actantes. ¿Cómo podría, entonces, una mujer vinculada al modelo de escritura “desde la feminidad” convertirse en un héroe que no fuese otro que el representado en la figura del “ángel del hogar” –que, por otra parte, simboliza la “heroicidad” más accesible y aceptada para la mujer de estos años–? En esa tarea colectiva de búsqueda de héroes o personajes que sostuvieran ideas de nación en el XIX, los liberales hallarán especialmente loables a los héroes de la independencia. Los

luego. Tendríamos a Carolina Coronado, a la Baronesa de Wilson, a D.^a Pilar Sinués y a D.^a Robustiana Armiño. Por poco que abriésemos la mano, la Academia se convertiría en aquelarre” (vol. 11, carta 283, 28 de julio de 1891, disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/carta-de-juan-valera-a-marcelino-menendez-pelayo-san-ildefonso-28-julio-1891-814146/html/>). Recuperado el 10/06/2024.

¹² El discurso responde a la *Contestación al discurso de recepción de don Marcelino Menéndez y Pelayo en la Real Academia Española, ocurrido el 6 de marzo de 1881*. Además de esta referencia, Valera también pronunció el *Elogio de Santa Teresa de Jesús*, como discurso en la Real Academia Española en 1897, que se publicó posteriormente en *Nuevos estudios críticos*.

¹³ El fragmento corresponde a la “Introducción” que firma Carolina Coronado en su proyecto de la sección “Galería de poetisas contemporáneas” (*La Discusión*, n.º 393, 01/05/2857, p. 3, apartado “Variedades”). En él, la romántica extremeña justifica su proyecto de reunir a todas estas autoras (sus compañeras Ángela Grassi, Josefa Massanés y Gertrudis Gómez de Avellaneda) en una sola obra para que ellas descansan tal cual ya lo hacían “en su corazón”.

conservadores buscarán figuras normalmente asociadas al catolicismo de Trento.¹⁴ Dentro de ese contexto, y unido a la idea de la construcción identitaria nacional, Álvarez Junco (450-454) comenta que la figura de Santa Teresa estuvo fuertemente vinculada en el periodo decimonónico a la construcción del nacionalcatolicismo. Con la celebración de los diversos centenarios de Calderón, Santa Teresa y de la conversión de Recaredo al cristianismo, los políticos conservadores jalonaron la fusión de catolicismo y nacionalismo: “se defendía en ella [esta fusión] la tradición española que a la vez significaba el enfrentamiento del catolicismo con la modernidad, con la revolución, con el materialismo ateo” (454).

En ese sentido, la utilización de la figura de Santa Teresa como móvil vinculado al deseo de la mujer intelectual trascenderá en su simbología las fronteras del XIX y las fronteras del género. En efecto, unas décadas más tarde de su uso por parte de las autoras decimonónicas, tanto el franquismo como la Sección Femenina hicieron suya la imagen de la mística abulense. Es decir, Santa Teresa estuvo por encima del problema de España y de los diferentes debates y fines políticos o literarios del país; incluidos los debates en torno al supuesto genio varonil o la “cuestión femenina”, un hecho que se fue enraizando a partir de la fiebre identitaria decimonónica.¹⁵

Para ilustrar esta estrecha relación de nuestras autoras a mediados del XIX con la figura de la monja abulense, procedo ahora al análisis de esta revisión de la escritora áurea en tres ejemplos procedentes de tres periódicos diferentes de mediados del XIX, a saber: *La Ilustración. Álbum universal* (1849-1857), el *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857) y *La Discusión*.¹⁶

La Ilustración –en adelante, *LI*– propiedad del empresario y periodista liberal Ángel Fernández de los Ríos,¹⁷ fue uno de los periódicos preferidos de la clase media española de la mitad de siglo. Mientras dirigía este periódico, Fernández de los Ríos atesoraba también la dirección del *Semanario Pintoresco Español* –en adelante, *SPE*– que mantuvo hasta 1855, por lo que el periodista madrileño tenía en su haber gran parte de los contactos y del poder público de la prensa en la década de los cincuenta en España.¹⁸ Como indica Seoane (178): “Fernández de los Ríos [al respecto del *SPE* optó por mantener su viejo carácter y fundar una revista nueva, que se presenta como hermana, asociada y complementaria del *Semanario: La Ilustración. Periódico Universal*”. Después del vaciado de información relativa a las mujeres colaboradoras de *La Ilustración* (véase tabla adjunta), me gustaría atraer la atención sobre una de las últimas colaboradoras de este periódico: la mexicana Josefa Sanromán (Jalisco, 1829-Ciudad de México, 1889), que aparece como firmante de un cuento en *LI*, “El manto azul”,¹⁹ por la

¹⁴ En Álvarez Junco (246-290), “The two Spains”, el análisis sobre la necesidad surgida de rehacer la identidad nacional en base a una imagen católica.

¹⁵ Años después, Santa Teresa se empleó como ejemplo de la especificidad del destino español, del que ella sería muestra, en una visión perversamente reduccionista, para fines autárquicos, como los del régimen franquista.

¹⁶ Aunque *La Discusión* apareció de manera intermitente hasta 1887, solo me interesan para su estudio los años finales de la década del 50; en concreto los años que van desde 1857 a 1858 cuando Coronado vuelve a sus páginas para publicar su célebre “Galería de poetisas contemporáneas”.

¹⁷ Fernández de los Ríos fue uno de los principales mecenas de Carolina Coronado y el promotor de la mayoría de sus proyectos literarios, junto a Juan Eugenio Hartzenbusch (vid. Cabello, *Biografía* 609-633).

¹⁸ Mientras que el *SPE* se publicaba los domingos, *LI* lo haría los sábados. Este último contaba con un total de 435 ejemplares (3984 páginas) frente a los 1137 del *Semanario* y cerca de sus 10.000 páginas, repartidas en nueve años y tomos, entre el 3 de marzo de 1849 y hasta el 6 de julio de 1857. Para un análisis de la representación femenina a lo largo de los veintidós años de existencia del *SPE*, véase Cabello, *Representación* 31-52).

¹⁹ Se trata del n.º 370, fechado el 07/04/1856, p. 14 (p. 143 del tomo VIII). Nótese que, a partir del n.º del lunes 08/05/1854, se produjo un error de paginación en *La Ilustración*, por el que se sumó un número más al número correspondiente. Mantengo la cifra correcta, 370, que figuró como 371.

especial relación que ella presenta, en una de sus pinturas, con la figura de Santa Teresa, como analizaré en líneas posteriores.

1.º Fernán Caballero. N.º 22, 28/07/1849, pp. 6-7 (pp. 174-175 del tomo I).	<i>La hija del sol</i> (novela)
2.º Carolina Coronado. N.º 61 (n.º 17 del año 1850), 27/04/1850, pp. 2-3 (pp. 130-131 del tomo II).	<i>Galería de las poetisas</i> : “Ángela Grassi”.
3.º Carolina Coronado. N.º 68 (n.º 24 del año 1850), 15/06/1850, p. 3 (p. 187 del tomo II).	<i>Galería de las poetisas</i> : “Robustiana Armiño”.
4.º Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda de Sabater. N.º 71 (n.º 27 del año 1850), 06/07/1850, pp. 5-6 (pp. 214-215 del tomo II).	<i>La baronesa de Joux</i> (novela por entregas, finaliza en el n.º 75, n.º 31 del año 1850).
5.º Carolina Coronado. N.º 103, 15/02/1851, pp. 5-6 (pp. 54-55 del tomo III).	“Que en España se adelanta lo mismo viajando en vapor que viajando en camellos”. Artículo de opinión (“A Ángela Grassi”). “Un arroyo” (poema).
6.º Ángela Morejón de Masa. N.º 126, 26/07/1851, p. 7 (p. 239 del tomo III)	
7.º Carolina Coronado. N.º 135, 27/09/1851, pp. 6-7 (pp. 310-311 del tomo III) hasta el n.º 155, 14/02/1852.	“Un paseo desde el Tajo al Rhin descansando en el Palacio de Cristal” (comienza su relación epistolar sobre la expedición a Londres en 1851). “Coste de un frac regalado” (cuento).
8.º Oscarina Francella. N.º 143, 22/11/1851, pp. 2-3 (pp.370-371 del tomo III).	
9.º Carolina Coronado. N.º 154, 07/02/1852, p. 1 (p. 49 del tomo IV).	“Octavas improvisadas ‘A la reina herida perdonando el reo’” (poema).
10.º Fernán Caballero. N.º 204, 22/01/1853, p. 1 (p. 33 del tomo V).	“Respuesta de Fernán Caballero al sr. Don Vicente Barrantes” (carta). “Noche de primavera” (cuento).
11.º María Josefina Espoir. N.º 319, 16/04/55, p. 7 (p. 159 del tomo VII).	
12.º Josefina San Román. N.º 370 [371], 07/04/1856, p. 14 (p. 143 del tomo VIII).	“El Manto azul” (cuento). Continúa en el n.º siguiente.
13.º Elena Gómez Avellaneda N.º 414, 09/02/1857, pp. 6-7 (pp. 62-63 del tomo IX).	“Dos amigos” (cuento). Continúa y concluye en el número siguiente.
14.º Elena Gómez de Avellaneda , N.º 443, marca el final de <i>LI</i> . 06/07/1857, p. 8 (p. del tomo IX).	“A la joven poetisa Luisa Molina” (poema). Aparece en el último número de <i>LI</i> , junto a otra poesía de José Zorrilla (“En el álbum de la señorita M”).

Tabla I. Las mujeres que escribieron *La Ilustración* (sin pseudónimo).

Exceptuando a las tres colaboradoras habituales de la prensa del XIX, Fernán Caballero, Carolina Coronado y Gertrudis Gómez de Avellaneda, aparecen hasta cinco nombres de mujeres colaboradoras en *LI*²⁰ cuya autoría nos es prácticamente desconocida. De Ángela Morejón de Masa solo se hallan dos referencias bibliográficas: una la sitúa en el *Almanaque diabólico* de 1879 junto a la escritora espiritista Amalia Domingo Soler, y otra en una corona

²⁰ Hay otra firma, bajo pseudónimo que aparece frecuentemente como uno de los poetas colaboradores más frecuentes de *LI*, “Akstin Elpidos”. Hay un texto que indica que Akstin Elpidos es Ángela Grassi, si bien yo no he podido hallar ninguna prueba legítima para afirmar con seguridad esto (Zúñiga Curaz 10): “El seudónimo Akstin Elpidos fue pesquisado en otras revistas literarias, como *La Ilustración: Periódico Universal* (1850), *El Espectador de México* (1851), *La Revista de Lima* (1860), entre otras; sin embargo, no fue identificado el original en otro idioma. Algunas investigaciones sugieren que Akstin Elpidos sería el seudónimo utilizado por la escritora Ángela Grassi. La práctica de omitir al autor era bastante común, debido a que existían ‘verdaderas creaciones y adaptaciones’ (Bastin, 2003), que modificaban el hipotexto, y la traducción se consideraba casi un nuevo escrito”.

poética publicada conjuntamente junto a ocho poetas más que se incluyó en la composición *El héroe de Bailén* (1852), una loa dramática al general Francisco Castaños. De Oscarina Francella y María Josefina Espoir no he podido recabar ningún dato adicional. No deja de ser emocionante, en cambio, que la última composición con la que cierra un periódico como este sea con unos versos atribuidos a una mujer, sobrina de Gertrudis Gómez de Avellaneda, que se los dedica a otra mujer escritora, la criolla cubana Luisa Molina (1821-1887), sobre la que su tía Gertrudis había escrito meses atrás un ensayo en *La América. Crónica Hispanoamericana* titulado por su nombre, *Luisa Molina*, a la “oscura, ignorada, humilde” poeta campesina Luisa Molina (Albin 115).²¹

En el ensayo que Tula compone, que funciona a modo de semblanza biográfica donde presenta a su compatriota, la cubana invita a Luisa Molina a continuar cantando como prueba del “designio divino” que ha de cumplir –nótese el vínculo con la intencionalidad de la escritura en la mujer, que conecta con la finalidad divina, defendida por sus confesores, que aparecería en el ejercicio autorial que legitimaba a la propia Santa Teresa–. En el ensayo, Tula defiende que el “designio divino” se sitúa por encima de la triple condición alienante de su compatriota (en el caso de Molina, ser mujer, ser criolla y ser pobre): “Tú eres poeta. [...] Cumple tu destino, y canta” (Gómez de Avellaneda, *Luisa Molina* 10). Además de ello, la cubana la exhorta a apoyar a otras mujeres que se hallen en la misma tesitura que ellas mismas, a modo de red sororal que espeje el talento creador de la mujer (9-10). Dos meses después,²² y continuando este linaje sororal, su sobrina Elena Gómez referirá en *LI*, en un hermoso verso de la estrofa sexta del poema que dedica a Luisa, “Tú que ostentas del eco los blasones / [...] No eres eco del bosque solitario”.

Si se recuerdan las palabras de Coronado en la carta al director de *El Defensor del Bello Sexo* no debe pasar desapercibida una analogía con las palabras que también firma Tula una década más tarde en referencia a su compatriota Luisa Molina (“considérenla sus defensores y sus contrarios como un bien o un mal para la sociedad, pero es inútil que decidan si debe o no existir, porque no depende de la voluntad de los hombres. Estos pueden reformar sus obras, pero no enmendar las de Dios”). “La poetisa existe de hecho y necesita cantar” afirmó ya en 1846 con rotundidad Coronado. En su discurso apologético, 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.

De esta relación de colaboradoras en el periódico madrileño, hay un nombre que también interesa de forma excepcional para este estudio, por el contraste que presenta, ya que se ha vinculado al ejercicio de la pintura. Se trata de Josefina San Román (1829-1889), una pintora y poeta mexicana procedente de Jalisco. Tras un insidioso rastreo de los vínculos que la podían unir a Fernández de los Ríos –sin olvidar la afinidad a la masonería del periodista madrileño– he hallado que el pintor designado como maestro de la Real Academia de San Carlos en México fue Pelegrín Clavé (Barcelona, 1811-1880), retratado por Federico de Madrazo en Roma en 1842 y que pasó largo tiempo en España –concretamente en Barcelona–, y que pudo funcionar, así como posible nexo de la autora con el periodista.

²¹ *La América. Crónica Hispanoamericana*, n.º 6 del tomo I, 24/05/1857.

²² Lo que nos da cuenta del excelente estado de la «circulación transnacional» de la prensa, usando una expresión de la profesora Henriette Partzsch (2023).

Apenas conocida en nuestro país, Josefina San Román se especializó en retratar la cuestión candente de su tiempo, su “autotema”: el de la mujer creadora, protagonista de su propio trabajo y época, encerrada en una aparente domesticidad pero que se examina a la vez a sí misma como protagonista de ese espacio cerrado. Obsérvese el cuadro que se inserta a continuación: *Estudio de una artista* (1849). En él, Sanromán, de espaldas al público, ejerce su trabajo al pie de un lienzo de Santa Teresa de Jesús que representa el alegórico don de la transverberación. Por detrás de la pintura de Santa Teresa, se percibe la imagen de un *theotokos* –trono de Dios, la Virgen con el hijo en su regazo–. A la derecha de la composición, el cuadro de una Virgen que parece encinta, en actitud paciente. Bajo él, otra mujer –posiblemente su hermana– que se contempla en un espejo y parece recrearse, pensativa, en su propia imagen. Por último, situada a la izquierda y la más próxima a la pintora autorretratada, la última figura femenina, que sostiene un libro y lee, absorta en sus pensamientos.



Imagen I. (*Interior de*) *Estudio de una artista*, ca. 1849, de Josefa Sanromán Castillo (Museo Casa de la Bola, Tacubaya, México)

Como era frecuente, las artistas del XIX se miran en la imagen de la mística castellana y superponen en ella un similar deseo y un afán por la dedicación al ejercicio de las letras. Gertrudis Gómez de Avellaneda también se contempla en su modelo en sus cartas de amor, en referencia a sus malhadados amores con el sevillano Tassara (que recoge Elena Catena en la edición de 1989): “murió mi amor, por último; pero murió no al golpe de un abandono común; murió porque pude exclamar como Santa Teresa al hablar del Diablo: *Compadezco a aquel infortunado que no puede amar*” (Gómez de Avellaneda, *epistolario* 321). La monja abulense

trasciende para ella no solo como ejemplo de escritora, o mujer; su importancia va un punto más allá hacia el sentido espiritual del amor y del alma.²³

Por otra parte, Carolina Coronado publica en abril de 1850 un polémico ensayo en el que compara los modelos de escritura de Safo y Santa Teresa cuyo estudio ya he acometido con mayor extensión en un trabajo previo. Lo que me interesa subrayar aquí es que Coronado llega verdaderamente a obsesionarse por la figura de la santa, que aparece reiteradamente a lo largo de su obra. Según refiere Fernández Daza (*Familia* 211), esa obsesión le puede venir por vía del apego afectivo de su abuela materna, a quien la poeta dedica una composición temprana en 1839, que luego rehízo en 1844.²⁴ En su “ensayo gemelar” (1850), Coronado establece:

Si aquella mujer heroica hubiera encaminado su enérgico instinto hacia la educación de las familias. [...] Más daño que los luteranos hacía a la religión el pervertimiento de las costumbres y si Teresa hubiera aplicado su camino de la perfección a la perfección, no de las monjas, sino de las madres, hubiera hecho brotar una generación ilustrada, en vez de secarse con el corazón de sus vírgenes.

El vínculo y la reflexión en torno a una santa Teresa centrada en la regeneración de la educación en la nación permanece para Coronado más allá del tiempo y del espacio²⁵. En la “Galería de poetisas contemporáneas”²⁶ –cuyo modelo ya ensayó la extremeña previamente en los números 61 y 68 de *La Ilustración* (también en el año de 1850), con las biografías de Ángela Grassi y de Robustiana Armiño²⁷ (véase la tabla inserta)– la alusión a Santa Teresa se convierte en un *leitmotiv* recurrente. Coronado vincula a las escritoras, una a una, en un agotador intento de justificación, a la figura de la monja abulense. Lo hace con Massanés, a quien denomina la

²³ Para ampliar lo referente a Santa Teresa y a las aspiraciones místicas de las escritoras (vinculadas con su anhelo por ser amadas de una manera paralela a la forma en que ellas sentían frente a cuya imposibilidad les anegaba el dolor o el desencanta), remito al lector a “Santa Teresa, Safo y las románticas: el problema de la autoría femenina. Una interpretación a modo de cierre” (en Cabello, “Safo y Santa Teresa”).

²⁴ “Existió, por otra parte, una identificación temprana y profunda con Santa Teresa de Jesús, a la que en 1839 dirigía ya un primer poema, que entregó con dedicatoria a su abuela materna. Nueve años más tarde escribiría: ‘noches enteras sobre el libro de Teresa he meditado en lo que debió sufrir esta mujer grande y me he identificado con su infortunio’ [se refiere aquí F. Daza a su ensayo gemelar publicado en el *SPE*]. En realidad, Carolina se rehace en Teresa, en la muchacha de trece años que escribe y gusta de flores y de perfumes, en la renuncia a sus pasiones y al amor terreno” (Fernández Daza, *familia* 2011).

²⁵ Pudo influir notoriamente en esta especie de identificación obsesiva que Emilio Castelar, en la tercera biográfica pública sobre Coronado (la primera correspondió a Hartzenbusch en la primera edición de sus poesías, en 1843; y, la segunda, a Fernández de los Ríos, en 1852, en su segundo volumen), la vinculase constantemente al modelo de Safo y Santa Teresa (apartado “Variedades”, *La Discusión*, 03/01/1857, p. 3). Castelar llega a afirmar, incluso, que la poesía de Coronado es una ofrenda en los altares de la virtud, poniendo una losa sobre la escritura y sobre el modelo femenino que tenía que representar a nuestra poeta. “Así, en el siglo XVI, cuando la teología ceñuda y sombría matiza el fuego de la inquisición, una mujer, Santa Teresa, enciende las almas en las llamas purísimas, espirituales de amor cristiano, y lleva a cabo una gran revolución teológica [...]. ¿Y puede la poetisa desmentir este carácter? No...”.

²⁶ La profesora Burguera ha estudiado la subjetividad femenina y las redes de sororidad establecidas por Coronado hacia las otras autoras en la “Galería de poetisas contemporáneas” de *La Discusión* en un magnífico trabajo previo al que remito (2018).

²⁷ Tanto Massanés como Grassi, como previamente las citadas Robustiana Armiño o Fenollosa pertenecían a la conocida como “Hermandad Lírica” que encontraba en Coronado su estandarte y nexo principal. Este término, aunque ha sido ampliamente vinculado al estudio de Kirkpatrick, lo pone en circulación por primera vez Antonio Manzano Garías, en 1969 (según prueban Fernández Daza y Pérez González 243).

“Santa Teresa de Cataluña”²⁸ y, posteriormente lo hará con Avellaneda.²⁹ La pluma de la mística castellana se llega a convertir para ella, por tanto, en una sombra identitaria que la obsesiona en la institucionalización de su propia escritura, así como en batuta que mueve la justificación de la creación de sus compañeras. Como recoge la profesora Capdevila-Argüelles (104), aún a mediados del XX, “pensaba Fortún que Santa Teresa sabía más de psicoanálisis que Freud y estaba segura de que el conocimiento y la mejora del yo, *regenerado* en los nuevos tiempos, *renovarían* la caduca nación en la que había nacido”.

Por último, y aunque se presenta como menos evidente que la influencia de la figura de Santa Teresa en todas nuestras autoras, no quiero dejar de aludir a otra figura del canon áureo cuya importancia no pasó desapercibida en absoluto para Carolina Coronado, así como tampoco lo hace para los críticos que estudian su obra. Se trata de su novela *La Sigea*, que comenzó a publicar en 1849 en las páginas del *SPE*. *La Sigea*, que Coronado dedica a su prima Natalia Falcón bajo el deseo de “que nuestros nombres formen el mismo lazo que forman nuestras almas” (Torres Nebrera, *Prosa* 399), está basada en la obra de la “puella docta” y poetisa del Siglo de Oro doña Luisa Sigea de Velasco (1522-1560), “cuya fama la llevó a ser requerida por la corte portuguesa: primero a las órdenes de la reina Catalina y más tarde de la infanta María, hija del rey Manuel el Afortunado de la cual fue preceptora”. Como señala Blanco Corujo (351), el olvido y desprestigio de la figura histórica de Luisa Sigea, a quien una academia de hombres llegará a atribuirle injustamente en vida una obra pornográfica, *La Academia de las Damas*, para mancillar su honor y carrera como intelectual y escritora, es un hecho que sirve de paralelo a la vida de la propia Coronado, pues trata el difícil tema de la desautorización de lo femenino, que ella padeció, como tantas otras de sus compañeras, en sus propias carnes y obra literaria.

Mediante esta otra figura áurea de doña Luisa Sigea, Coronado irrumpía en 1849 con encendidas reivindicaciones a favor de su género y de la profesionalización de la escritora: “si analizamos el sentimiento que impulsaba a Juan Meurcio a tomar como esposa a La Sigea, no descubriremos tal vez el del amor, sino el de un empeño tiránico por esclavizar una inteligencia de mujer superior a la suya” (en Torres Nebrera, *Prosa* 476).³⁰

Será en labios de Luisa Sigea, trasunto de la poetisa en el momento de su escritura, cuando Coronado pronuncie: “Hay una raza de mujeres fecundas de alma, estériles de cuerpo [...] no las pidamos posteridad de criaturas sino posteridad de virtudes”; entiéndase producción artística, ideas. (433).

Como establece Burguera en un reciente estudio (Burguera, *Ecos ilustrados* 76 y 92), todas estas mujeres (Massanés, Avellaneda, Coronado...) encarnaban una faceta de modelo de la “mujer excepcional”, afín a cierta universal idea del liberalismo entendida como un afán por liberar también a las mujeres y romper las cadenas vinculantes de su círculo doméstico (76).

Ambivalentes por obligación de su contexto histórico inmediato, pero increíblemente valientes y anticipadamente modernas, nuestras autoras decimonónicas involucraron su vida en la transgresión del espacio privado de lo doméstico, quedando trasmutadas así en agentes de cambio de un anquilosado aparato sociocultural. Al igual que ellas en su relectura y mirada

²⁸ LD, n.º 409, 28/06/1857, pp. 2-3.

²⁹ LD, n.ºs del 5 de agosto de 1857, 25 de abril y 29 de mayo de 1858. La “galería” de la Avellaneda apareció reimpressa con posterioridad, en 1861, en *La América. Crónica Hispanoamericana*. Por su parte, recuérdese que la de Grassi ya había aparecido en 1850 en *La Ilustración*.

³⁰ A la par que hacía esto, parodiaba la escritura de Garcilaso y otros autores pertenecientes al canon del Siglo de Oro español (Torres Nebrera, *Prosa* 414): “Leyó el clásico lusitano su ‘Égloga a Nemoroso’ que duró cinco cuartos de hora, y cuya conclusión fue: PELAYO Suso, a cantar sin más excusa / SALICIO Taña Bras, yo diré del Laso nuestro / con buena ayuda suya y de las musas / con grande perdón suyo y grande vuestro”. Como Torres Nebrera indica al respecto (403), “Carolina se hace eco de la proverbial fama de elegantes, y de su excesiva galantería a veces tan exagerada que rozaba lo ridículo, que tenían los portugueses en el Siglo de Oro”.

atenta hacia las autoras del canon anterior, debemos contemplarnos en su reflejo más reciente; desprovistas ya de la duda o el miedo a ser nombradas, conscientes de una valía intelectual que hoy entendemos mejor precisamente por ellas.

Obras citadas

- Albin, María C. “El genio femenino y la autoridad literaria. *Luisa Molina* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Atenea*, 490, 2015, pp. 115-130.
- Álvarez Junco, José. *Mater dolorosa: la idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001.
- Blanco Corujo, Olivia. “Contra tópicos y prejuicios. Apuntes sobre *La Sigea*, de Carolina Coronado” *Revista de Estudios Extremeños*, 2013, 63, pp. 351-368.
- Burguera, Mónica. “¿Cuál será la poetisa más perfecta? La reinención política de Carolina Coronado en la ‘Galería de poetisas españolas contemporáneas’ (*La Discusión*, 1857)”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, 19, Issue 3, 2018, pp. 297-317.
- Burguera, Mónica. “Ecos ilustrados, fantasías liberales, tintes católicos. Subjetividad, mujer y feminismo en la España del segundo tercio del siglo XIX”, en Mónica Burguera y Gloria Espigado (eds.), *Saber y crear en femenino. Género, cultura y modernidad entre los siglos XVI-XX*, Granada, Comares, 2023, pp. 73-93.
- Cabello, Estefanía. “Carolina Coronado en su biografía. La construcción de una imagen: mecenazgo masculino y apuntes biográficos”. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 27, 2021, pp. 609-633.
- Cabello, Estefanía. “La representación femenina en el *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857)”. *Bulletin of Spanish Studies*, 100, 2023, pp. 31-52.
- Cabello, Estefanía. “Carolina Coronado: lectora de Safo y Santa Teresa de Jesús”, Actas del Congreso *El discurso crítico-literario en el siglo XIX hispánico*, Asociación de Hispanistas siglo XIX, Valladolid, Universitas Castellae [en prensa], 2024.
- Capdevila-Argüelles, Nuria. *Autoras inciertas*. Madrid, Sílex, 2007.
- Comellas Aguirrezábal, Mercedes. “Fernán Caballero y el modelo autorial femenino”, en Ana M.^a Aranda Bernal, Mercedes Comellas Aguirrezábal y Magdalena Illán Martín (eds.), *Mujeres, Arte y Poder. El papel de la mujer en la transformación de la Literatura y las Artes*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2019, pp. 65-94.
- Comellas Aguirrezábal, Mercedes (coord.). *Fernán Caballero. Escritura y contradicción*, Sevilla, Centro Andaluz de las Letras, 2022.
- Diego, Gerardo. “Primavera de Carolina Coronado”. *Boletín de la Biblioteca Meléndez Pelayo*, XXXVIII, 1962, pp. 385-409.
- Fernández Daza, Carmen. *La familia de Carolina Coronado: los primeros años en la vida de una escritora*. Servicio de publicaciones Ayuntamiento de Almendralejo. Badajoz, 2011.
- Fernández Daza, Carmen y Pérez González, Isabel. *Carolina Coronado, un siglo en rotación*. Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2023.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. “Luisa Molina”. *La América. Crónica Hispanoamericana*, tomo I, n.º 6, 24/05/1857, 1857, pp. 9-10.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Poesías y epistolario de amor y de amistad*. Edición, introducción y notas de Elena Catena. Madrid, Castalia, 1989.
- Habermas, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública* (trad. por Antonio Doménech). Barcelona, Ediciones G. Gili, 1994.
- Jiménez Morell, Inmaculada. *La prensa femenina en España: desde sus orígenes a 1868*. Madrid, Ediciones de la Torre, 1992.

- Partzsch, Henriette. “Las revistas de moda y la circulación transnacional de la cultura del vestir en el siglo XIX. Apuntes acerca de las relaciones entre *La Moda Elegante* (Cádiz / Madrid, 1842-1927) y *La Mode Illustrée* (París, 1860-1937) en el contexto de la red de revistas centrada en *Der Bazar* (Berlín, 1854-1937)”, en Mónica Burguera y Gloria Espigado (eds.), *Saber y crear en femenino. Género, cultura y modernidad entre los siglos XVI-XX*, Granada, Comares, 2023, pp. 133-146.
- Ruiz Aguilera, Ventura y Mendía Agustín (dirs.). *Los Hijos de Eva, Semanario de Literatura, Ciencias y Artes*. Alicante, Imprenta de Juan José Carratalá, 1849.
- Seoane, María Cruz. *Historia del Periodismo en España. El siglo XIX*. Madrid, Alianza, 1996.
- Torres Nebrera, Gregorio (ed.). *Carolina Coronado. Obra poética, vols. I y II*. Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1993.
- Torres Nebrera, Gregorio (ed.). *Carolina Coronado, obra en prosa (tomo III: ensayos, artículos y cartas)*. Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1999.
- Valera, Juan. *Del misticismo en la poesía española. Contestación al discurso de recepción de don Marcelino Menéndez y Pelayo en la Real Academia Española el 6 de marzo de 1881*, 1881. [Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes].
- Valera, Juan. *Nuevos estudios críticos*, tomo III. Madrid. Imprenta de M. Tello, 1888.
- Valera, Juan. *Carta de Juan Valera a Marcelino Menéndez Pelayo*. San Ildefonso, 28 julio 1891, Madrid, 1891. [Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes].
- Valis, Noël. “Patronazgo masculino y visibilidad de las escritoras románticas españolas y norteamericanas”, en Pura Fernández (ed.), *No hay nación para este sexo. La Re(d) pública transatlántica de las Letras: Escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2015, pp. 83-109.
- Velázquez Guadarrama, Angélica. “Juliana and Josefa Sanromán: The Representation of Bourgeois Domesticity in Mexico, 1850-1860” [en línea]. *Artelogie, Recherches sur les artes, le patrimoine et la littérature de l'Amérique Latine* (5), 2013, pp. 4-5: http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a263.pdf. Recuperado el 10/06/2024.