



Las mujeres que escribieron el *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857)

Estefanía Cabello

Universidad Internacional de la Rioja (UNIR)  

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.91080>

Recibido: 12 de enero de 2024 • Aceptado: 10 de octubre de 2024

ES Resumen: La imagen de la mujer que proyecta el *Semanario Pintoresco Español* no es monolítica. Mientras que, por una parte, se publican discursos que describen a la mujer como el perfecto «ángel del hogar»; por otra, el hecho mismo de que haya mujeres escritoras que publican en sus páginas (Amelia Corradi, Fernán Caballero, Carolina Coronado o Gertrudis Gómez de Avellaneda) genera una complicación en esas descripciones que apunta hacia el debate en torno a la cuestión femenina. Es más, es ese resquicio entre el discurso sobre la mujer y la escritura de las propias mujeres el que alimenta un cambio en la imagen de la escritora en las páginas del periódico español. En este trabajo expongo el perfil biográfico de las escritoras que, sin pseudónimo, crearon ellas mismas la presencia de la autoría femenina en los 1137 ejemplares que componían el *Semanario*.

Palabras clave: *Semanario Pintoresco Español*; prensa periódica; mujeres escritoras; s. XIX; redes de sociabilidad.

ENG Women who wrote the *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857)

Abstract: The *Semanario Pintoresco Español* projected an image of the women which is not monolithic. Whilst on the one hand, many male discourses were published depicting women as the perfect idealization of the «house's angel», on the other, the very fact that there were certain women writers who published there (Amelia Corradi, Fernán Caballero, Carolina Coronado or Gertrudis Gómez de Avellaneda) generates a complication in those descriptions that points to the debate around the female question. Indeed, the gap between the discourse on women in press and the writing of the women themselves opens a break in this image along the pages of the famous Spanish newspaper. In this work, I present the results of that representation after having analyzed the 1137 issues of the *Semanario*. In sum, my research analyzes the biographical profile of those women who, without using a pseudonym, created the presence of female authorship in the 1137 copies that made up the newspaper.

Keywords: *Semanario Pintoresco Español*; Press; Women writers; 19th century; Sociability networks.

Sumario: 1. Introducción: las mujeres que escribieron el *Semanario*. 2. Un paso fugaz por las páginas del *Semanario*. 2.1. El caso de Amelia Corradi. 2.2. Josefa Massanés i Dalmau. 2.3. Ángela Grassi. 2.4. Micaela de Silva. 2.5. Amalia Fenollosa. 2.6. Elisa Grenet. 3. Colaboradoras habituales en el *Semanario*: Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Fernán Caballero. 3.1. Carolina Coronado. 3.2. Gertrudis Gómez de Avellaneda. 3.3. Fernán Caballero. Obra citada.

Cómo citar: Cabello, E. (2024). Las mujeres que escribieron el *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857). *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas* 42 (2024) 13-28. <https://dx.doi.org/10.5209/dice.91080>

1. Introducción: las mujeres que escribieron el *Semanario*¹

Resulta curioso que, en veinte años de estricta publicación dominical del *Semanario Pintoresco Español*² solo aparezcan como responsables de textos literarios que firmaban con su nombre³ un total de nueve mujeres. Una reducida cifra si tenemos en cuenta que, en la mayoría de números del *Semanario*, se reproducen más de dos textos de creación literaria; más de tres o cuatro en el periodo final, cuando verdaderamente se conocía el periódico como el único y mejor semanario literario de la península⁴.

La primera de todas estas mujeres en encabezar la lista con su nombre es la extremeña Carolina Coronado, única integrante que, además, firma un moderno ensayo filológico —que podría calificarse como actual—; una especie de comentario crítico literario, comparando la escritura e imagen de dos grandes figuras literarias femeninas como Santa Teresa y Safo. En relación con ello, he de señalar que dejo fuera de ese cómputo de las nueve escritoras a la intelectual francesa Amelie Richard, por solo aparecer en el *Semanario* la transcripción de una carta contestataria que envió contra Carolina Coronado, criticando el artículo susodicho sobre Santa Teresa y Safo⁵ —no hay más datos disponibles sobre esta autora y se debiera rastrear si esta rúbrica fue un pseudónimo inventado o si responde a un nombre real⁶—.

La primera composición de una mujer en el periódico madrileño consiste en los siguientes versos de Carolina Coronado, una «joven de provincias» que, por entonces, solo tenía diecinueve años. Se tratará del número de 2 de febrero de 1840 (n.º 5 de 1840, n.º 201 del tomo completo), y el *Semanario* contaba ya con cuatro años en las calles de Madrid: «En vano busqué anhelante / dó fijar el pensamiento; / que es mayor mi abatimiento / cuanto mi anhelo es mayor» (fragmento del poema «Meditación»). Los ocho nombres de mujeres que siguen a la romántica extremeña, y que marcan con su rúbrica alguna composición del *Semanario* son, en orden de aparición: Amelia Corradi, Josefa Massanés, Ángela Grassi, Micaela de Silva, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Amalia Fenollosa, Fernán Caballero y Elisa Grenet.

Esta división entre las mujeres que se esforzaban por firmar sus textos en el *Semanario* y la proyección de ellas como símbolo de las «afecciones sensibles» humanas responde a diferentes visiones de la mujer que comulgan, al final, en un poliedro contradictorio en la imagen que de ellas se generaba. Esta contradicción nos llega hasta la actualidad, y sitúa a las escritoras decimonónicas en el principio de una contradicción eminentemente moderna (Felski, 1995) que discurre paralela al debate en torno a la cuestión femenina y a la necesidad para las escritoras del canon isabelino de una legitimación de la mujer como creadora e intelectual.

Para resolver de manera más clarificadora su paso por la publicación y los motivos de su escritura, divido el grupo en dos partes: las escritoras cuyo paso fue fugaz por el *Semanario* y solo colaboraron, a lo sumo, con dos o tres composiciones; y aquellas que se convirtieron en colaboradoras habituales, que aparecían reiteradamente, firmando cerca de una decena de composiciones —en el caso de Fernán Caballero el número será mayor—, a lo largo de los veintidós años de existencia del periódico madrileño. De esta lista de autoras hay tres prácticamente desconocidas hasta el momento en nuestra historiografía literaria, a saber: Amelia Corradi, Micaela de Silva y Elisa Grenet.

2. Un paso fugaz por las páginas del *Semanario*

2.1. El caso de Amelia Corradi

El engranaje político juega un papel trascendente en la aparición de las primeras firmas de mujeres en el *Semanario*. En efecto, todo el peso para que Carolina Coronado y Amelia Corradi sean las dos primeras escritoras que aparecen en el periódico recae en las conexiones de algunos miembros de sus respectivas familias con la corte madrileña, un terreno no lo suficientemente explorado hasta ahora en el caso de Corradi⁷.

¿Quién es Amelia Corradi? Si el lector teclea en buscadores web o intenta hallar un registro con su nombre en enciclopedias literarias e históricas se encuentra con la sorpresa de que Amelia Corradi parece más

¹ Los resultados de esta investigación completan los ya expuestos en un trabajo previo, centrado este primero, en cambio, en el análisis de la representación femenina como sujeto de un discurso masculino en las páginas del *Semanario* (vid. Cabello, 2023).

² Solo en una única ocasión, la que corresponde al lunes, 28 de mayo de 1855 (n.º 22 del año y 1006 de la serie), el *Semanario* se publicó también un lunes.

³ No se incluyen en el estudio los textos anónimos, frecuentes, de los que se desconoce su autoría; tampoco los textos que aparecen firmados con otras iniciales.

⁴ Por ejemplo, en el número del 2 de enero de 1848, correspondiente al tomo n.º 13, y una vez ya pasado el ecuador de su publicación, la dirección del *Semanario* (por entonces ya en manos de Ángel Fernández de los Ríos) establecía en una carta a los lectores: «Jamás publicación alguna meramente literaria ha alcanzado en España tan verdadera popularidad como el *Semanario* [...] el *Semanario* ha recobrado uno de los títulos bajo el cual es más apreciable, el de una revista literaria, rica y variada, sin igual en España. Porque, en efecto, ¿qué reputación verdaderamente literaria podrá citarse que no haya acudido a dejar en nuestra galería una obra que la represente?». A partir de este año, aumenta aún más el número de textos literarios que aparecerán en las páginas del periódico madrileño.

⁵ Del análisis de este artículo, así como de la contestación que envió la Sra. Madame Richard al *Semanario* un mes después de su aparición me ocuparé en párrafos siguientes (vid. apartado 2.1. *Carolina Coronado*).

⁶ A tal efecto, vid. Rodríguez Gutiérrez (2018), donde se estudian tres firmas femeninas de escritoras extranjeras en la prensa. Rodríguez Gutiérrez (2018: 229), que comparto, sobre Amélie Richard como invento autorial de la propia Carolina Coronado o de Mesonero Romanos.

⁷ En Coronado ha sido estudiado previamente por la profa. Fernández Daza (2011).

bien la sombra de un fantasma⁸. En efecto, ni siquiera podemos nombrar fecha o lugares exactos para sus coordenadas vitales. Un silencio absoluto de casi dos siglos sobre la autora queda roto con la reciente publicación de *Los novios de Sanlúcar y otros escritos entre corondoles* por José M.^a Padilla (2017), obra que recoge algunos textos y poemas previamente publicados en el *Semanario*⁹ pero que carece de edición crítica. Siguiendo la pista al posible origen gaditano de la autora, si se busca su nombre en el Catálogo Colectivo del Sistema Andaluz de Bibliotecas y Centros de Documentación (CASBA) el único registro que devuelve la plataforma es el de una novela francesa de François Thomas Marie de Bacular d' Arnaud, *Experimentos de sensibilidad: historias y novelas*, traducida por «Juan Corradi»¹⁰.

Se puede deducir de ello que el traductor, periodista y escritor Juan Corradi (Cortemaggiore, Piacenza, siglo XVIII-Madrid, c. 1835) fuera su familiar por varias razones. Primero de todo, porque las fechas no lo desmienten. Pero también porque varios números antes de que Amelia Corradi aparezca en el *Semanario*, ya lo había hecho Fernando Corradi en varias ocasiones¹¹. Fernando Corradi (1808-1885) está considerado en la época como un gran pensador y periodista madrileño, que paulatinamente se alzaría como uno de los máximos exponentes del Partido Progresista. Ya que Amelia escribe sobre los «novios de Sanlúcar», parece bastante plausible que naciera en el mismo seno familiar que Fernando, a quien la Real Academia de la Historia¹² asocia por hijo a Juan Corradi, entre seis hijos más no mencionados.

Los nombres de Amelia y de Fernando Corradi sí que aparecen juntos en el índice del *Boletín bibliográfico español y extranjero* de Dionisio Hidalgo, debajo de la referencia a las poesías publicadas en 1843 por Carolina Coronado (Hidalgo, 1844: 356). La referencia a la obra de Amelia no será a una creación propia sino a una traducción de la novela *Eulalia Pontois* «novela escrita en francés por Federico Soulié y traducida al castellano por la señorita D. Amalia Corradi, Madrid, 1843, imprenta y casa de la unión comercial» (Hidalgo: 1844: 371). El mismo registro hallamos en el *Diccionario general de bibliografía española* de 1879, de nuevo, obra de Dionisio Hidalgo. No obstante, mientras que a ella solo se le asigna la entrada de su traducción, desconocida por el público y de la que hoy solo se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional, a Fernando se le asocian varias entradas bibliográficas (Hidalgo, 1879: 109)¹³. La familia Corradi fue, en todo momento, una familia próspera de hombres de letras con influencias políticas y amplios vínculos de amistad. Cabe la posibilidad de que Juan Corradi fuese pariente del impresor genovés residente en Madrid Ángelo Corradi (Sánchez Espinosa, 2012 y 2020)¹⁴, aunque este hecho no está lo suficientemente documentado en la actualidad. Por todo lo expuesto, esta influencia y fama de hombres de letras, bien posicionados en la sociedad del momento —por no mencionar la esmerada educación que recibiría y que se deja entrever en sus traducciones francesas o en la pautada composición de versos— es el mayor motivo que me lleva a pensar que Amelia figurase de manera tan temprana en las páginas del periódico, tratándose así de la segunda mujer en aparecer en seis años de publicaciones no interrumpidas.

¿Y cómo debuta Amelia Corradi en el *Semanario*? La escritora lo hace el 24 de julio de 1842 (n.º 30 del año, 333 del tomo completo) con un poema titulado «La mariposa»: «yo vi en una mañana / de fresca primavera / mariposa ligera / de flor en flor saltar», un poema meramente descriptivo que no goza de mayor trasfondo poético. El 18 de diciembre de 1842 (n.º 51 del año, 354 del tomo completo), cinco meses más tarde, aparecerá por segunda vez con la segunda —y última— composición poética, titulada esta vez «A una flor tronchada»:

⁸ Corradi tampoco aparece en el volumen de Carmona González (1999) sobre prensa andaluza en el XIX. El reciente trabajo de Cabello (2023) también recoge la mención a Corradi y a la obra que aquí se menciona («Los novios de Sanlúcar»), desde el análisis de la mujer como sujeto representado en los textos en las páginas del *Semanario*.

⁹ Por otra parte, el repositorio de textos del Cervantes virtual solo recoge la siguiente referencia, sin más datos sobre la autora: Amelia Corradi, «El suspiro del moro» (editor literario Pilar Vega Rodríguez), *El Fénix*, n.º 45 (9 de agosto de 1846), pp. 242-243. https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obras/autor/corradi-de-van-halen-amenlia-114468.

¹⁰ Se trata de la novela *Experimentos de sensibilidad: historias y novelas* (escritas en francés por Mr. Bacular de Arnaud; y puestas en castellano por Don Juan Corradi), Madrid, imprenta de viuda e hijo de Marin, 1799. Aparece la siguiente nota general en el registro del CASBA: «Juan Corradi es seudónimo de Tomás de Iriarte» y la obra aparece atribuida a este último en el catálogo. Debe tratarse de una errata, ya que Iriarte era conocido, pero para la época ya estaba muerto (fallece en 1791) y, además, la novela traducida aparece con la nota aclaratoria en portada «puestas en castellano por d. Juan Corradi, teniente capitán al servicio del Serenísimo señor Infante Duque de Parma», que sí coincide con los datos biográficos del señor Juan Corradi.

¹¹ Fernando Corradi aparece el 6 de mayo de 1838 con un texto poético titulado «la andaluza». Tres números más tarde, Corradi vuelve a aparecer; esta vez, en una composición poética dedicada a «mi Alfredo» firmada el 20 de mayo de 1838 (p. 7 del n.º 112). Había aparecido previamente en el *Semanario* del 17 de marzo de 1839 (n.º 11 del año, 156 del tomo completo), «Interviene el señor Corradi sobre las unidades dramáticas», responde el sr. Alcalá Galiano. El *Semanario* reproduce aquí la sección de Literatura del Ateneo de Madrid correspondiente al día 1 de marzo. Por último, aparece en el *Semanario Pintoresco Español* del 19 de mayo de 1839 (n.º 20 del año, 165 del tomo completo) con la poesía «La inocencia», firmada con su nombre.

¹² Ignacio Peiró Martín firma la reseña bio-bibliográfica de Fernando de Corradi en la Real Academia de la Historia: <https://dbe.rah.es/biografias/5081/fernando-corradi-gomez> [consultado última vez 24/04/2022]. Hacia el final de su vida, Fernando Corradi pronuncia un discurso sobre la figura de Diego de Saavedra Fajardo, leído en la Junta general celebrada en la Real Academia de la Historia el día 25 de Junio de 1876, disponible en Cervantes Virtual: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/discurso-leido-en-la-junta-general-celebrada-en-la-real-academia-de-la-historia-el-dia-25-de-junio-de-1876/> [consultado última vez 14/04/2022].

¹³ Entre otras, algunas de las obras de Corradi que aquí se mencionan son: *El cerco de Zamora por el rey D. Sancho II de Castilla*, *Lecciones de elocuencia forense y parlamentaria*, *Zora o amor y heroísmo* (poema).

¹⁴ Sobre esta otra familia, de mediados y finales del siglo XVIII, Gabriel Sánchez Espinosa establece: «Los Corradi tuvieron una sola hija, María Inés Corradi, natural de Madrid, que en 14 de julio de 1778 tenía veinticinco años, por lo que debió nacer en 1752-53, y era de estado viuda, habiendo contraído matrimonio en Madrid a finales de 1773, a sus diecinueve o veinte años, con el pintor veneciano Lorenzo Tiepolo, de treinta y siete años, que falleció dos años y medio después, el 2 de mayo de 1776» (Sánchez Espinosa, 2012: 195).

«tras juventud florida, / viene trémula vejez [...] / yo sola te contemplo, / y al ver tu fin suspiro, / que de la vida el jiro / en ti pintado está», que exalta el *tempus fugit* y el *beatus ille* en una composición que rebosa de ideario romántico.

Ambos poemas no tienen nada que ver con la colaboración jocosa y un punto irónica que demuestra gran destreza narrativa con la que nos sorprende en el relato «Los novios de Sanlúcar», texto costumbrista que resultará su última aparición en el periódico. El relato se publica en dos partes: la primera aparece el 25 de julio de 1847 (n.º 30 del año, 594 del tomo completo):

Voy a referir a mis lectores lo que es un domingo en Sanlúcar, porque este es el día que decide allí casi siempre de la suerte futura de los mozos y lindas muchachas del pueblo, porque en él se hacen las conquistas amorosas, o, para usar el lenguaje propio del país, se *sacan los novios*. Cesan en él las tareas del campo y desde por la mañana muy temprano están las barberías llenas de jóvenes que llegan en tropel a hacerse quitar las barbas de una semana entera. [...] ¿Qué muchacha dejará de lavarse aquel día la cara con garbanzos mascados o almendras de albaricoque? ¿Cuál la que no se restriegue después las mejillas con un pedacillo de bayeta color de rosa, y se perfume y alise el cabello con una especie de pomada llamada *blandurilla*?

Como se puede comprobar, el texto está narrado de manera magistral, manteniendo la gracia en la prosa y realizando el carácter popular y vivo de esta tradición, en la que la autora se detiene de manera sensual y pormenorizada a detallar el primer contacto de galanteo en el mundo de los jóvenes gaditanos. Lo concluye Amelia en el siguiente número, el correspondiente al domingo 1 de agosto de 1847 (n.º 31 del año, 595 de la colección):

—Isimulá!¹⁵ Bendita sea la madre que la parió a usted! Vaya que no se ríe! Isimulá! Vaya que V. más hermosa que la cara é Dio! Isimulá! isimulá! En tanto, la disimulada se ríe a carcajadas y entra por fin en la casa a que se dirigía, en cuya ventana no se tarda en verla asomada en compañía de otra joven que sin duda es la dueña de la casa. Qué es eso? Cuál es el motivo que hace quedar desiertas las esquinas? Por qué todas las muchachas que están en la reja se dirigen de tropel hacia aquella casita de pobre fachada? Qué ha de ser! Escúchase en ella el sonido de una cascada guitarra, el repique de las castañuelas, y una voz tosca y destemplada que canta las coplas del fandango: aquí hay fiesta.

Los novios de Sanlúcar de Amelia Corradi me parece un texto sumamente interesante que hemos de rescatar e incorporar a la revisión historiográfica en tanto en cuanto retrata el aburguesamiento de la generación de jóvenes coetáneos a la autora, con el consiguiente impacto que ese aburguesamiento llevó aparejado en el comportamiento de género de la «generación del mañana». A nivel performativo, en el texto, se observa que la feminidad, la compleja cuestión femenina, sostiene mucho más trabajo en torno a su constitución, para definirse e inscribirse correctamente en el cuerpo de la mujer. Por tanto, el amaneramiento burgués en torno a la feminidad pretendida traspasa las fronteras de las capitales y llega a la provincia, lo que demuestra el poder del género en un momento donde España era una nación dual, en paráfrasis de Sánchez de Albornoz: por una parte, algunas ciudades representaban «islas de modernidad» dentro de una inmensidad rural y agraria.

Pero en esta segunda entrega, última aparición de Amelia Corradi en el *Semanario*, la autora firma de manera diferente: lo hace con el nombre de Amelia Corradi de Van Halen. Resulta curiosa y digna de mención, cuanto menos, esta mutación en el nombre. Se desconoce si, para esta fecha, la autora estaba casada, lo cual parece ser lógico y probable; sin embargo, no se debe entender por descuido este cambio de firma; más aún cuando en estos casos se pensaba concienzudamente sobre el lema, apellido, mote o pseudónimo que se escogía para su proyección en las hojas de los diarios, puerta de entrada al mundo literario nacional. Este rasgo nos deja entrever que el cambio de firma no concluye aquí, sino que despliega una nueva red de conexiones de gran interés económico y artístico con la familia política que responde al apellido Van Halen en la España del momento. Al puzzle de lazos biográficos, por tanto, hay que sumar dos últimos nombres: el primero de ellos, un importante marino y militar del momento, Antonio Van Halen y Sartí, conde de Peracamps (San Fernando, 1792-1858). En el *Diario razonado de los sucesos que tuvieron lugar en Barcelona, desde el trece de noviembre hasta el catorce de diciembre de 1843*, publicado por D. Antonio Van Halen, conde de Peracamps en Barcelona (imprenta del Imparcial), aparece un texto de la autora, concretamente el siguiente: «El castillo de aunque os pese. Leyenda del siglo XIII, por la señorita Amelia Corradi» (Van Halen 1843, 213-241)¹⁶. Y, el segundo de los nombres con que se puede relacionar este apellido es con Francisco de Paula Van Halen y Gil, sobrino del anterior (Barcelona, 1814-Madrid, 1887). Este segundo Van Halen fue dibujante, grabador y pintor honorífico de cámara de Isabel II, además de académico supernumerario de Bellas Artes de San Fernando, hijo del también general militar Juan Van Halen y Sartí, «el oficial aventurero biografiado por Baroja»¹⁷. Artista este último que, además, aparece mencionado en una ocasión en el *Semanario*:

Al menos el tomo que hoy comenzamos se inaugura bajo brillantes auspicios: cuatro publicaciones acreditadas se refunden en la nuestra [...] aumentando extraordinariamente con sus suscripciones el

¹⁵ Mantengo en esta composición, a modo de excepción, la puntuación original que la autora decidió para su narración.

¹⁶ Dentro de esta publicación se reproduce el *Álbum del Imparcial*, «meses de junio hasta diciembre inclusive» en el que se inserta la leyenda de la autora: pp. 50 a 77, pp. 213 a la 241 del total del libro.

¹⁷ Para los datos biográficos de la familia Van Halen, consúltense la ficha disponible en el repositorio de la Real Academia de la Historia: <https://dbe.rah.es/biografias/67433/francisco-de-paula-van-halen-y-gil> [última vez 28/04/2022].

número de las del *Semanario* [...]. Hoy podemos añadir la de la *España Pintoresca y Artística* de Van-Halen (correspondiente al 2/1/1848, n.º 1 del año, 619 del tomo completo).

Con todo lo hasta aquí recopilado y mostrado sobre Amelia Corradi, puedo concluir este apartado con el deseo y la esperanza de que se arrojen nuevos datos y trabajo sobre una escritora que, pese a haber gozado de cierto reconocimiento en su época y pese a ella misma brindar calidad literaria y fresca al panorama nacional decimonónico, amén de los textos de ella leídos en diferentes revistas y periódicos de moda a mediados del siglo XIX —especialmente en lo relativo a la prosa—, apenas ha sido estudiada.

2.2. Josefa Massanés i Dalmau

De la que sí tenemos noticia y un mayor estudio es de Josefa Massanés i Dalmau (Tarragona, 1811-Barcelona, 1887), tal como firma la escritora catalana¹⁸. Aunque la escritora publicase solo en un par de ocasiones a lo largo de la vida del *Semanario*, como ocurre con el caso de Ángela Grassi, sí gozaban de cierta centralidad en la esfera cultural del momento. Ambas, además de en el *Semanario*, contaban con colaboraciones en otros periódicos punteros del momento como lo son, en el caso de Massanés, *El Imparcial*, el *Almacén de Frutos Literarios* o la *Revista de Teatros*; y, en el caso de Grassi, títulos como *El Pensil del Bello Sexo*, *La Violeta*¹⁹, *El Museo Pintoresco*, *El Museo Literario de Sevilla* o *El correo de la Moda* (periódico del que fue directora desde 1867 hasta su fallecimiento, en 1883).

Aparece Massanés por primera y única vez en el n.º 10 de septiembre de 1843 (n.º 37 del año, 392 del tomo completo) del *Semanario*, con el poema «Un baile en el Ampurdán», que lleva por paratexto inicial los célebres versos de Góngora: «Hermana Marica / mañana que es fiesta, /no irás tu á la amiga / ni yo iré a la escuela»:

Yo quiero ir al baile / hermanita Blasa, / yo quiero ir al baile / que se da en la plaza [...] / ¡ ¡Ay! Qué lindas cosas / las cuentan hermana / porque me las digan / me pondré galana, / jubón de belludo, / de percal la falda, /pañuelo amarillo / toquilla de randa / y a fe que la tuya / será fina y blanca, / y cubrirá a medias / mi pecho y garganta: / porque como dijo / no sé qué gitana / a lo medio encubierto / más deseos causa. / [...] Dígoté, y la bizca / Inés la delgada, / Juana la del cura / y la boticaria / de envidia y coraje / las darán desgran²⁰.

Aquí sí nos encontramos un romance de carácter folclórico que, al contrario, de lo que puede suceder con los textos poéticos de Amelia Corradi o de Carolina Coronado, previamente aparecidos en el *Semanario*, resalta la belleza física de la mujer y sus maneras de saberse coqueta²¹. Massanés es reconocida como la autora más veterana de toda la «Hermandad lírica», apelativo con el que se conocía al grupo formado por todas ellas y liderado por Carolina Coronado²². Este grupo auspiciaba las relaciones editoriales entre mujeres a través de publicaciones periódicas en los mismos semanarios, dedicatorias y prólogos de obras o simplemente manifestaba aliento y apoyo mutuo a la red de escritoras isabelinas²³.

La escritora catalana ya había publicado casi una década antes que el resto de las integrantes del grupo en el periódico *El vapor de Barcelona* (1834) aunque sin firmar aún con su nombre completo. Según el *Diccionario Biográfico Español* de la Real Academia de la Historia, la recepción de su obra fue muy positiva en todo momento. Así, al periódico *El Vapor de Barcelona*, le siguieron *El Guardia Nacional* y *La Religión* que imprimieron composiciones suyas entre 1837 y 1840; y, posteriormente, por orden del Gobierno de los Estados Unidos, se convirtió en lectura recomendada en los centros de instrucción primaria norteamericanos y traducida al inglés, dato que resulta, cuanto menos, novedoso²⁴. De hecho, no es extraño hallar a la autora en antologías de poesía estadounidense. Por ejemplo, un poema suyo, «Resolution», aparece en el volumen antológico *The defiant muse. Hispanic Feminist Poems from the Middle Ages to the Present: A*

¹⁸ La información que recoge de ella la página de la Real Academia de la Historia sí es completa, *vid.*: <https://dbe.rah.es/biografias/12286/josefa-massanes-i-dalmau> [última vez 28/04/2022]. Destaca el siguiente dato biográfico, que sin duda marcaría el tono y carácter de muchas composiciones: «Hija de Francisca Dalmau y de José Massanés, escritor, arquitecto urbanista y militar [...]. En 1830, ayudó a su padre a huir clandestinamente a Francia, tras haber sido encausado y condenado a muerte por Carlos de España».

¹⁹ Propiedad de Faustina Sáez de Melgar. *El correo de la Moda* era de Grassi pues lo compra su hermano y ella lo hereda hasta su fallecimiento.

²⁰ No es extraño hallar laísmo en la mayoría de textos que se reproducían en el *Semanario*.

²¹ En el mismo número también aparece la continuación de la novela *Emilia Girón* firmada por J. Manuel Tenorio, con el capítulo «un arrepentimiento y tres matrimonios» donde se ve reflejada la mujer como coqueta y gustosa del ejercicio de la galantería. Parece así, a ojos del lector, que la composición de los fragmentos literarios de cada número estaba bastante medida, para que esta no redundase quizá en un choque de contenido en la exposición de ideas; aunque esta confrontación sí aconteciera, por el contrario, entre un número y otro.

²² A él también pertenecían Amalia Fenollosa, Micaela de Silva o Ángela Grassi, autoras aquí tratadas. El término de «Hermandad lírica», aunque ha sido ampliamente vinculado al estudio de Susan Kirkpatrick, lo pone en circulación por primera vez Antonio Manzano Gariás, en 1969, según prueban Fernández Daza y Pérez González (2023: 243).

²³ Sánchez Llama estudió la institución del «canon isabelino» en prensa en una obra de referencia (2000).

²⁴ «La gran respuesta social a sus primeros poemas se tradujo de forma oficial en los nombramientos como miembro residente de la Sociedad Filodramática de Barcelona, en 1837, y como socia de honor de la Academia de Buenas Letras de Barcelona en 1838. [...] Su primer período poético culminó con la publicación de *Poesías* (1841), que incluye, a modo de prólogo personal, un *Discurso preliminar*, texto fundamental sobre la situación de la mujer en relación con la educación y el cultivo de las letras» en <https://dbe.rah.es/biografias/12286/josefa-massanes-i-dalmau> [28/04/2022].

Bilingual anthology (Flores, 1986), del cual reproduzco un fragmento: «That I be a writer? Absolutely not! [...] Rather than writing poems I'd prefer / a roughneck husband, / ill-bred, bullheaded, / miserly and quarrelsome...» (Flores, 1986: 33).

2.3. Ángela Grassi

Ángela Grassi (Croma, Italia, 1823-Madrid, 1883) fue, junto a Massanés i Dalmau, otra de las autoras reunidas en el volumen del *Pensil del Bello Sexo*, bajo la dirección de Víctor Balaguer (1845), volumen que reunió las escritoras que formaron la «Hermandad lírica»²⁵. Precisamente, junto a Massanés, ella es la que presenta quizá una presencia más desapercibida en las páginas del *Semanario*. Solo podemos atribuir a su autoría, y de manera dudosa, un único poema, el aparecido bajo la firma A. G., titulado «La consigna (a imitación de Epicuro)», el 22 de octubre de 1843 (n.º 43 del año, 398 del tomo completo), en el que una serie de personajes alegóricos (que reciben los nombres de la Amistad, la Fortuna, el Amor) van llamando a la puerta del sujeto poético representado dentro de la composición, cuyo final reproduzco aquí: «En fin si la Cordura / miras que a verme venga / díla que se detenga, / pero sin contender; / trátala con respeto, / y para que no aguarde / pídele que más tarde / se digne aquí volver».

Así lo recoge también Simón Díaz en el índice completo del *Semanario* que publica en 1947, seguido de una interrogación junto a «A. G.» en que se lee «¿Ángela Grassi?» (Simón Díaz, 1947: 84). Pese a que sí hay referencias a ella entre las páginas del *Semanario* (un total de tres, como ahora veremos) —no recogidas por Simón Díaz (1947)—, nadie vuelve a firmar un poema como «A. G.», sería plausible considerar que se podría tratar de un poema de la autora.

En cambio, sí que hallamos tres referencias a ella después de esta composición. Así, en el periódico del día 30 de marzo de 1845 (n.º 13 del año, 473 del volumen), encontramos esta nota publicitaria al final de la sección «Miscelánea» (p. 8): «*Pensamiento, periódico de literatura, ciencias y artes*, redactado por célebres literatos de España, y por las Señoritas Doña Joaquina Ruiz de Mendoza, Doña Carolina Coronado, y Doña Ángela Grassi, se suscribe en Madrid en la librería de Boix, a 5 rs. al mes».

En el apartado «Crónica de Madrid» de Víctor Balaguer del 3 de agosto de 1845 (n.º 31 del año, 491 del tomo completo), donde se anunciaban las novedades literarias que de manera más inmediata aparecerían en el panorama nacional, se recoge la mención a dos poetisas de nuestra «sociedad literaria»: una de ellas Ángela Grassi y, la otra, Amalia Fenollosa:

Dos distinguidas poetisas, que forman las delicias de los apasionados a sus hermosas melancólicas composiciones, van a publicar dos obras que harán sin duda subir de punto su bien adquirida nombradía. *El Desterrado*, drama original de doña Amalia Fenollosa, y *Rafael*, novela escrita por Doña Ángela Grassi. El primero tenemos entendido que lo verá puesto en escena el público madrileño; la segunda saldrá a luz en un conocido establecimiento de Barcelona. Aplazamos un juicio crítico de ambas obras para cuando se publiquen.

Pese a la promesa de la crítica a la novela *Rafael* de Grassi, nada apareció de ella en las páginas del *Semanario*²⁶. Por último, el 24 de agosto del mismo año de 1845 (n.º 34 del año, 494 del tomo completo), se reproduce un poema de R. de Valladares y Saavedra titulado «¡Amor! Canción a la señorita A. G.», lo cual también me hace pensar que puede tratarse de la autora —esta mención, además, no se repite páginas más adelante—.

2.4. Micaela de Silva

Por otra parte, Micaela de Silva y Collás (Oviedo, 1809-Jadraque, Guadalajara, 1884), pseudónimo Camila de Avilés, es la quinta firma de mujer en aparecer en las páginas del *Semanario*. Lo hace por primera vez con el poema «Meditación a la orilla del mar», el 21 de julio de 1844 (n.º 29 del año, 437 del tomo completo), cuyo final reproduzco: «Cúmplase en mí tu ley, pero entretanto / que resignada en tus promesas fio, / tuyo sea mi amor, tuyo mi canto, / y absorbe entero el pensamiento mío».

Seis números después, vuelve a aparecer Micaela de Silva firmando otro poema, con el que cerrará su paso por las páginas del *Semanario*, «Imitación de los salmos de David»: «Porque tú lo dijiste, / tú, de quien la verdad, la ciencia emana / bendito sea el triste, el que cilicio viste / blanco ropaje ceñirá mañana. / Del mundo la riqueza / en miserable escoria se convierte, / es humo la grandeza / y la mayor belleza / en podredumbre trocará la muerte» (6 de octubre de 1844, n.º 40 del año, 448 del tomo completo).

Los datos que hoy en día se conocen de la autora los debemos, en parte, a registros bio-bibliográficos de diferentes fuentes pertenecientes al Principado de Asturias, donde nació la autora. Así, en el Archivo de biografías asturianas, aparece una ficha completa con sus datos, escritos en vida y libros publicados²⁷. Micaela de Silva, «Camila de Avilés» (1809-1889) nace en Oviedo en 1809 y fue bautizada por ese primer nombre, no

²⁵ Para más datos sobre la autora y la lista de publicaciones donde colaboró, consúltese el valioso manual bio-bibliográfico del s. XIX de M.ª del Carmen Simón Palmer (1991: 335-347).

²⁶ Se reproduce también una referencia a esta novela en la «Crónica de Madrid» que sondeaba las novedades literarias del panorama nacional de mano de Víctor Balaguer (1845: 247-248): «Obras próximas a publicarse: el drama *El Desterrado*, de Amalia Fenollosa, y la novela *Rafael*, de Ángela Grassi. La novela *Parodias de verdades*, de los señores Valladares y Capua...».

²⁷ Puede hallarse la información en el siguiente enlace: <https://www.biografiasasturias.es/ficha/c/0/i/43641539/silva-y-collas-micaela-camila-de-aviles> [28/04/2002]. También aparece una ficha con sus datos en el *Diccionario Enciclopédico del Principado de Asturias* (ed. Nobel, Oviedo, 2004, tomo 14).

se debe confundir su nombre con el segundo, que es un pseudónimo que ella empleó para firmar algunos textos.

Según se puede leer del archivo asturiano, pese a que no se tengan muchos otros datos acerca de su formación literaria, Micaela publicó sus primeros versos en «el *Semanario Pintoresco Español*, a la edad de 35 años. Escribe, principalmente, para *El Correo de la Moda*, *La Mujer Cristiana*, *La ilustración Gallega y Asturiana...* [todas ellas publicaciones posteriores]». De manera que los primeros versos que de ella salieron a la luz en prensa fueron los correspondientes a la composición arriba mencionada, «Meditación a la orilla del mar».

Su nombre aparece inscrito, asimismo, en el catálogo de Ossorio y Bernard (1903: 433) sobre periodistas españoles del XIX y en el catálogo de Joaquín Arce sobre traductores asturianos de poesía italiana de los siglos XVIII y XIX (1962: 533), bajo la indicación de pertenecer a «los tres poetas que tradujeron poesía italiana en la segunda mitad del XIX», junto a Nicolás Suárez Cantón y Ceferino Suárez Bravo. La página correspondiente a su ficha, arriba citada, concluye: «no se sabe mucho de su formación literaria. Parece ser que se limitó a estudiar idiomas y literatura».

Asimismo, *El Bello Ideal*, revista madrileña de mediados de los años sesenta, recoge otro poema suyo: «Anacreónica». Pero, si hay una referencia literaria suya que me parece especialmente llamativa y que me gustaría destacar, es un poema escrito como contestación a otro previo escrito a modo de sátira por José Vargas Ponce²⁸, «Proclama de un solterón a las que aspiren a su mano», que se recoge en el *Florilegio español* de Narciso Campillo y Correa (1885: 409)²⁹. Micaela de Silva escribe su respuesta en modo de perfectas octavas reales —un total de treinta y cinco estrofas— en 1863 y las titula «Un novio a pedir de boca». Sin duda alguna, me parece la composición más original de la autora, la menos meliflua y la que se escapa más al canon establecido en las composiciones de estos años. Reproduzco a continuación un fragmento y, con ello, cierro el apartado dedicado a la escritora asturiana³⁰:

Pollos imberbes y barbudos gallos / viudos expertos y sencillos mozos, / los que en el corazón ya tenéis callos, / los que aún no habéis sentido sus retozos, / oídme atentos: yo, Petra Ceballos, / probar quiero de amor los alborozos, / casándome y viviendo santamente / si encuentro un novio del tenor siguiente. / Yo busco un hombre honrado y advertido, / con aspecto varonil, y amable trato, / sensible, generoso, distinguido, / práctico en la virtud, no mojigato...³¹.

2.5. Amalia Fenollosa³²

Por último, Amalia Fenollosa Peris (Castellón, 1825-Barcelona, 1869) firma dos veces en el *Semanario*, ambas en el mismo año de 1845, cuando la autora contaba con solo veinte años. El 23 de febrero de 1845 (n.º 8 del año, 468 del tomo completo) publica un largo poema titulado «Realidad, ilusión» donde la voz poética increpa a la «realidad», la emplaza a que se materialice a su lado: «Vano es este gozar, que te has forjado / —repite—, y tu deseo, / pues de amor es el dardo envenenado. / Las rosas que te ciñen son espinas, / sus cadenas de flores / endurecidos hierros opresores, / y el bien que te imaginas, / celos, dudas, venganzas y temores».

Unos meses más tarde, el 8 de junio de 1845 (n.º 23 del año, 483 del tomo completo), la autora publica «Alfredo y Delmerina» un largo poema donde mezcla cuartetos imperfectos con la estrofa del romance, y que versa sobre un amor apasionado entre la pareja formada por ambos nombres: «si es verdad que tú me adoras / no rehúses mis abrazos, / pues hoy mismo estrechos lazos / correremos a formar. / Mira, mi bien, la ribera: / encallemos nuestra quilla: / ya divisó la capilla: / vamos, hermosa, a jurar».

Tres años después, Amalia misma es la destinataria de un poema dedicado por Antonio T. y la Quintana³³, el 17 de diciembre de 1848 (n.º 51 del año, 669 del tomo completo): «A la joven poetisa A. F.». La incógnita queda rápidamente resuelta en el cuerpo del texto, donde él mismo revela su nombre, Amalia, dirigiéndose hacia ese tú preterido de manera directa a lo largo de la composición:

No prepares el pañuelo, / que no voy a hacer el búho / como otras veces contándote, / Amalia, mil infortunios. / ¡De hoy en tres meses cabales / cumpliré los cinco lustros / y aun mis ojos no descubren / la felicidad que busco! [...] / Si tornan las tempestades / mi corazón, el tuyo / me dará, como otras veces, / un generoso refugio; / porque tú te pintas sola / para dar puerto seguro / al que en el mar de la

²⁸ Para conocer más sobre la vida y obra de este autor, *vid.* el trabajo de Durán López (2012).

²⁹ También recogidos ambos poemas en la *Revista Nacional de Educación*, año de 1948, n.º 83.

³⁰ Un buen número de sus composiciones poéticas están recogidas en el libro *Emanaciones del alma* (1885) que publicó y editó su hermana Cayetana de manera póstuma un año después de que Micaela falleciera.

³¹ Se puede leer el texto completo en la Biblioteca Digital de Patrimonio Iberoamericano (1863): <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000191255&page=1> [28/04/2002].

³² El caso de Amalia Fenollosa (1825-1869) me hace pensar inevitablemente, por la cercanía de sus nombres, en el de Amelia Corradi. Resulta curioso de qué manera a la posteridad ha pasado el nombre de Amalia Fenollosa, y son varios los estudios donde ella aparece y, sin embargo, no obstante, no así ha sido la suerte para la última autora, que publicaba en *El Fénix* y en el *Semanario Pintoresco Español*.

³³ Se trata de Antonio de Trueba y la Quintana (1819-1889), escritor y cronista, autor de algunas obras de la época de reconocido prestigio como *El Cid campeador*, Madrid, Prats, 1851 o *El libro de los cantares*, Madrid, Imp. de D. José María Mares, 1852. Revisado en <https://dbe.rah.es/biografias/8973/antonio-de-trueba-y-de-la-quintana> [28/04/2002].

vida / perdió, al navegar, su rumbo / Mas espero, y no preguntes / en qué esta esperanza fundo, / que nunca tus bellos ojos / anublará mi infortunio.

El *Diccionario de Biografías* de la Real Academia de la Historia sí recoge, en este caso, la ficha correspondiente a la autora³⁴: «entre los años 1841 y 1857, publicó su poesía de tema romántico, de mujer y de circunstancias en distintas revistas literarias de toda España: *El Bazar Literario*, *El Polichinela*, *Semanario Pintoresco Español*, *La Silfide*, *La Elegancia*, *El Cupido y la Luna...*». Y apunta a que el crítico literario, escritor y director de varias publicaciones barcelonesas Víctor Balaguer promovió la carrera literaria de la escritora catalana, a quien Fenollosa le escribió numerosas composiciones (v. gr. «Para el álbum de don Víctor Balaguer», publicado el 29 de julio de 1849 en *El Celtíbero* de Segorbe o, previamente, «Simpatías», publicado en diciembre de 1844 en *El Genio. Semanario de Literatura, Arte, Teatro y Modas* (1844-1845).

No olvidemos que fue Balaguer quien publica la primera antología de mujeres escritoras en la península, *El Pensil de Bello Sexo*, en 1845. Esta relación de mecenazgo que ejerce Balaguer sobre ella no pasó desapercibida. Susan Kirpatrick (1991: 96) le dedica un apartado a la especial unión existente entre ambos:

en 1844 Balaguer dedicó a Amalia Fenollosa un poema «Melancolía» que resume un conjunto de actitudes culturales ante las poetisas: «Canta, mujer. Tú comprendes / de las flores la poesía, / de la aurora la armonía / del mundo toda la voz». Sin embargo, a la vez que reafirmaba tan reiteradamente la actitud de la mujer para la poesía, Balaguer es realmente bastante preceptivo: al avanzar el poema queda claro que el canto de las mujeres ha de ser amoroso, inocente, armonioso y sobre todo confortante para la torturada psique romántica del hombre. Así, analizando los casos uno a uno, vemos que la respuesta positiva a los poetisas ejercía una presión amable, aunque firme hacia un papel de la mujer en la producción poética que no era muy diferente de su papel en la casa.

Amalia había contraído matrimonio en septiembre de 1851 con el periodista catalán Juan Mañé i Flaquer, director del *Diario de Barcelona*. Como Explora Santiago Fortuño (2020), editor de la obra poética y el intercambio epistolar de la autora con Víctor Balaguer, la correspondencia entre la escritora castellanense se conserva en la Biblioteca-Museo Balaguer de Vilanova i la Geltrú aunque solo radica en cuatro cartas conservadas fechadas entre el 30 de julio de 1848 y el 25 de septiembre de 1849:

Los asuntos literarios (interés por la publicación de su folletín *Malvina de Serhati*, recepción de la revista de Literatura y Teatros *El Torna-voz* (1847-48) se entremezclan con los aspectos personales, afectivos y familiares que alcanzan rasgos de intimidad). El tono amigable y cariñoso de las cartas se aprecia desde los mismos encabezamientos: «Mi querido e inolvidable amigo», «Hermano mío», «Querido hermano»... (Fortuño, 2020: 140).

La unión con el crítico catalán pasaba también por el contacto con algunos intelectuales del momento como don Ramón de Campoamor o don Jerónimo Borao, político liberal además de poeta y dramaturgo y eslabón esencial del Romanticismo aragonés (Fortuño, 2020: 136-137). Amalia Fenollosa dejó de escribir tempranamente y no se conserva más composiciones de ella superada la fecha de 1857 (cuando solo contaba con apenas treinta y dos años de edad), estableciéndose así mediados de los cuarenta como la década de mayor actividad de la escritora. En su ficha del diccionario histórico de biografías se recoge que se casó con Juan Mañé i Flaquer, por poderes, «el día 12 de septiembre de 1851, tras cuyo acontecimiento concluyó su carrera literaria». En efecto, las últimas composiciones que se pueden rastrear de ellas son las siguientes: los poemas «Una lágrima», «Un suspiro y un adiós», «Insomnio», «El crepúsculo», en *El Despertador Montañés* (Santander), 1850-1852; el poema «Tempestades del alma», en *Ellas* (Madrid), 1851, y «Recuerdos históricos de Almazora, improvisados en un día de campo» en *El Eco de Castellón* (Castellón), 1857. Nótese, por tanto, la radical diferencia de años entre unos y otros poemas; y el silencio, protagonista de este periodo que anticiparía ya el silencio definitivo de la autora, que perduró durante una década hasta su muerte y que coincidió con su periodo matrimonial con Mañé i Flaquer. Por su parte, la inscripción que aparece bajo su nombre en la *Enciclopedia de Ossorio y Bernard* (1903: 126) reza únicamente: «Fenollosa de Mañé: esposa que fue del insigne periodista d. Juan Mañé i Flaquer³⁵. Nació en Castellón en 8 de febrero de 1825, y murió muy joven en Barcelona. Publicó varias novelas apreciables y numerosos artículos literarios en los periódicos *Revista Vascongada* (Bilbao, 1844), *El Eco Literario* (Valencia, 1844) y *La Lira Española* (Barcelona, 1847)»³⁶.

2.6. Elisa Grenet

La última de las mujeres escritoras que aparecen en el *Semanario* sin recurrencia permanente será Elisa Grenet, que irrumpe en esta escenografía de mujeres escritoras en el cénit último de la publicación, en octubre de 1857. El periódico, por entonces, era propiedad del literato e historiador santanderino Manuel de Assas (1813-1880) y afrontaría sus últimos números antes de desaparecer por completo el 20 de diciembre

³⁴ Se puede consultar en <https://dbe.rah.es/biografias/82596/amalia-fenollosa-peris> [02/05/2022], entre algunas referencias anecdóticas biográficas, destacan las siguientes: «su padre, médico, falleció en 1838 y, cinco años más tarde, su tío paterno quien había ocupado el lugar de aquel. Estos infortunios familiares propiciaron el tono lúgubre y melancólico de su poesía. [...] En 1841 la Academia Literaria de Santiago de Compostela nombró a la poeta castellanense socia corresponsal, y al año siguiente, el Liceo de Valladolid le otorgó el título de socia de mérito. Idéntico honor alcanzó en el Liceo de Valencia en 1843».

³⁵ Él vivirá hasta 1901 e incluso contrajo segundas nupcias en 1879 con otra escritora, María Vives y Mendoza, una década después de que Fenollosa falleciera.

³⁶ Iris Zavala sí menciona también la figura de Amalia Fenollosa en su *Breve historia feminista de la literatura española* (1993: 53).

de 1857 —sin ni siquiera cerrar, por tanto, el año natural de publicación y sin ninguna despedida escrita a sus lectores—.

La primera constancia que tenemos de su nombre la hallamos en un poema que le dedican, «Las flores de la ribera, a una apreciable amiga, a Doña Elisa Grenet», en firma de Timoteo Alfaro el 21 de junio de 1857 (n.º 25 del año, 1113 del tomo completo). El 25 de octubre del mismo año aparece la señorita Grenet con una composición propia, el cuento «Noemia o las flores de los bosques» (n.º 43 del año, 1131 del tomo completo, que concluye en el número inmediatamente posterior); un cuento de escasa calidad literaria, acompañado de la consiguiente aclaración donde recoge que ha escrito esta historia expresamente para el *Semanario* pero cuya acción la ha ubicado en Francia por no serle las costumbres de España suficientemente conocidas.

Ningún registro queda de la biografía literaria que perteneciera a la señora Grenet, y que preveo fuese nula —solicitada esta colaboración por amistades del señor Timoteo Alfaro—. Sí, aparecen, en cambio, dos documentos administrativos que se relacionan con ella y que corresponden a dos demandas judiciales del momento. El primero de ellos se debe a una instancia judicial fechada el 20 de agosto de 1860 y recogida en la *Gaceta de Madrid*³⁷, en el número 235, por la que un tal Alejandro Peré —que en el acta figura como marido de Elisa Grenet— interpone una demanda contra Isabel de Cárdenas por el pago de 600 reales que le debía «por el coste de las ropas» adquiridas y hechas en la tienda de la señorita Grenet. El segundo registro lo hallamos en otra instancia judicial recogida también en la *Gaceta de Madrid* del 20 de abril de 1860³⁸ por el que Grenet reclama a una tal Marquesa de Erson una cantidad de 7200 reales por productos que había comprado «en la tienda de modas dirigida por la señora doña Elisa Grenet» (firmado a 3 de abril de 1868).

La descripción de la figura femenina que Grenet hace en el primer apartado del cuento revela su condición de modista: «Su traje en completa armonía con su persona, consistía en un ligero vestido de crespón blanco con volantes orlados de una cinta de raso del mismo color; y el cuerpo, adornado con rico punto de Inglaterra. A manera de chal llevaba el velo que le había servido en su casamiento...».

Este fragmento no solo nos habla de su condición de modista, sino también el calco de las descripciones de los «estampados de moda» que aparecían desde hace años en la revista *La Belle Assemblée*, revista británica para mujeres fundada por John Bell (1745-1831) y publicada entre 1806 y 1837, del que reproducimos un ejemplo que guarda bastantes similitudes con el escrito por nuestra autora: «Un vestido redondo de crespón italiano, sobre una combinación de raso blanco, adornado en la parte inferior con una cinta rosa y plateada. Cintura larga, con cordones en la espalda con cordón rosa o plateado...»³⁹.

3. Colaboradoras habituales en el *Semanario*: Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Fernán Caballero

3.1. Carolina Coronado⁴⁰

Como ya hemos señalado, Carolina Coronado (1820-1911) es la primera mujer que aparece en las páginas del periódico por entonces a cargo de Mesonero Romanos. Lo hace el 2 de febrero de 1840 (n.º 5 de 1840, n.º 201 del tomo completo), con una poesía que lleva por título «Meditación» —como adelantaba al inicio—, curiosamente después de un extracto biográfico y del retrato que hace José de Vicente y Carabantes sobre Santa Teresa de Jesús⁴¹.

En vano busqué anhelante / dó fijar el pensamiento; / que es mayor mi abatimiento / cuanto mi anhelo es mayor. / [...] La tarde va a espirar... ¿y qué me importa? / Qué me importa que el sol su carro agite, / y trémulo hacia el mar se precipite, / huyendo a otra región? / ¿Qué me importa su luz? ¿Qué sus colores? / Cubiertos para mí de negro manto / ¡¡si mi pupila ciega por el llano / no goza en su ilusión!!...⁴².

Cuatro años después de su primera aparición en el *Semanario*, cuando la autora cuenta con 24 años, escribe otro poema en alabanza a Isabel la Católica. Se trata del número correspondiente al 2 de junio de 1844 (n.º 22 del año, 430 del tomo completo): «¡Bendice tú, y alienta, / la adorada, infantil, cabeza pura / que hoy tu diadema ostenta, / y bajo la ternura / de tu divino amor crezca segura!».

¿Eran todos estos esfuerzos por vincularse a la mujer un arma de posicionamiento intelectual? Sin duda alguna, puesto que en el momento en que un nombre femenino se afiliaba a un correlato referente del mismo género, ¿no podría acaso decirse que se pretendía afiliarse también a lo que este representaba?

³⁷ <https://www.boe.es/gazeta/dias/1860/08/22/pdfs/GMD-1860-235.pdf> [02/05/2002].

³⁸ <https://www.boe.es/gazeta/dias/1868/04/20/pdfs/GMD-1868-111.pdf> [02/05/2022].

³⁹ Extraído de <https://janeaustrin.co.uk/es/blogs/womens-regency-fashion-articles/fashions-for-october-1807-from-la-belle-asm-semblee> [02/05/2022].

⁴⁰ Es interesante que Carolina aparezca en el *Diccionario biográfico internacional de escritores y escritoras del siglo XIX* de C. Frontaura y Ossorio y Bernat (1890: 666) bajo la siguiente descripción: «Coronado de Perry, poetisa contemporánea. Casada con d. Horacio Perry, reside hace algunos años en Lisboa. En 1890 sus paisanos de Extremadura trataron de coronarla, pero Carolina escribió a los organizadores para la realización de aquel pensamiento, renunciando a semejante honor».

⁴¹ Quizá no sea casual tampoco que Carolina aparezca por primera vez junto al retrato de Santa Teresa y la crítica encomiosa que de la monja española realiza Caravantes. Que el poema aparezca sin fechar y junto a la semblanza de ella, podría indicar que se trataba de una poesía por encargo conscientemente compuesta para aparecer en ese número junto a la biografía de Santa Teresa, mismo motivo que años más tarde, en primavera de 1850, la conduciría a firmar el único artículo literario crítico firmado por una mujer en el *Semanario*, dedicado a la comparación literaria entre la monja española y Safo. Para ahondar en el peculiar ensayo que Coronado realizó sobre las dos autoras, *vid.* Kaminsky (1993).

⁴² En los textos transcritos, modernizo la acentuación, puntuación y ortografía de acuerdo con las normas actuales de la Academia.

La tercera composición poética que firma Coronado la dedica «a la luna»⁴³, el 31 de enero de 1847 (n.º 5 del año, 569 del tomo completo): «Yo busco tu compañía / porque al fin, muda beldad, / es tu amistad menos fría / que otra cualquiera amistad».

A su poema «A la luna», le sigue otro de motivo análogo pero dedicado, en esta ocasión, a otro escenario de la naturaleza. El 6 de agosto de 1848 (n.º 32 del año, 650 del tomo completo)⁴⁴ firma así un poema titulado «En el monte», cuyo inicio nos habla de su sensibilidad poética y nos revela algunos matices de la tradición literaria heredada en la composición más barroquizante de las que compuso —obsérvese los giros quevedianos donde juega con la contraposición de contrarios o el vago recuerdo de del contenido semántico del teatro de Calderón—:

Como pobre luciérnaga en la grama / estoy en este monte y no ilumino / sino al pájaro oculto entre la rama / cuando fenece el astro vespertino. // Quién canta yo no sé, mi alma se anega / en tan diversos tonos y ruidos / que alzan tal vez con giros imperfectos / las aves, los reptiles, los insectos // [...] Por ser ángel, con alto desvarío / he renunciado a mi ser primero / mas ¿qué vale no ser del hombre loco? / Si para ser de Dios ¡yo soy tan poco! / Siendo ya *nada* para el mundo loco / *ser para el cielo más; pues soy tan poco*⁴⁵.

El 24 de marzo de 1850 (n.º 12 del año, 735 del tomo completo) se produce un antes y un después en la historia literaria de la mujer como creadora en el *Semanario* cuando Carolina firma un extenso artículo crítico, dividido en dos números, comparando las figuras y la obra poética de Safo y de Santa Teresa de Jesús. A la parte inicial la titula «Los genios gemelos, primer paralelo. Safo y Santa Teresa de Jesús. Artículo de crítica literaria» que se reproduce, para mayor inri, en la primera página del *Semanario*. El artículo expone una serie de ideas bien argumentadas y magistralmente hiladas, con ejemplos extraídos de textos poéticos de ambas autoras respaldados por una breve semblanza biográfica de ambas que Coronado compone. Su objetivo es señalar las analogías existentes entre ambas, como indica la escritora extremeña al inicio del mismo,

buscar la analogía, la similitud, la identidad entre las dos mujeres que parecen en el mundo más diferentes; y antes de empezar me dirijo esta pregunta: ¿Qué analogía, qué similitud, que identidad puede haber entre dos seres que nacieron separados por veinte siglos, entre una griega de la República y una española del Absolutismo, entre una poetisa de Atenas y una doctora de Ávila, entre la querida de Faón y la esposa del Redentor, entre una vacante y una virgen, entre una gentil y una santa, entre una suicida y una mártir, entre Safo y Santa Teresa de Jesús?

Por lo valioso del material al que me refiero—cuya lectura recomiendo encarecidamente— reproduzco un pasaje del artículo a continuación, un fragmento que tiene como fin introducir el carácter peculiar de una creadora, la imagen autorial de una poetisa —no importa cuál, si Safo o Santa Teresa—, en un mundo jerarquizado por nombres masculinos y por mujeres dedicadas a otros quehaceres que erigían contra ella el baluarte de la envidia, «la enemiga universal» como Coronado denomina a esta figura de la mujer escritora:

Los enemigos de las poetisas claman contra la degradación de su vida, sin fiarse en otro testimonio que en el eco de su fama; y los amigos de las poetisas defienden la fama de Safo, atribuyendo a la envidia de las otras mujeres la calumnia que pesa sobre su nombre. [...] Enemigas numerosas, enemigas implacables halló Safo en las cortesanas de Atenas. Las que fundan en los pueblos el imperio de la moda, las que imponen a la juventud la ley del placer, las que no tienen otro don que el de la hermosura, arman contra Safo el ridículo y la calumnia. La belleza del talento ofrece su deleite como la belleza de las formas; y esas mujeres ignorantes y bellas han de irritarse siempre con la que pretenda inspirar a los hombres un sentimiento diferente al que ellas inspiran. Una poetisa es una rival terrible para toda una generación de mujeres.

La propia Coronado confiesa que pasó noches enteras leyendo y analizando la poesía de Santa Teresa, meditando lo que debió sufrir esta mujer grande e identificándose con su infortunio:

Si aquella mujer heroica hubiera encaminado su enérgico instinto hacia la educación de las familias [...], si Teresa hubiera aplicado su camino de perfección a la perfección, no de las monjas, sino de las madres, hubiera hecho brotar una generación ilustrada en vez de secarse en el corazón de sus vírgenes. Esas mujeres superiores a su sexo son las que han de empezar la obra de la educación. Esas grandes abejas que vienen de primavera en primavera al campo de la sociedad son las que han de reunir a las abejas dispersas. Teresa, como poetisa, no tuviera rival en el mundo si no existiera el nombre de Safo.

Coronado firma su artículo en 1848 desde la Sierra de la Jarrilla —provincia de Cáceres—, próxima a Almendralejo, donde pasaba algunas temporadas. Sus estancias en la naturaleza extremeña le sirvieron

⁴³ En el n.º del 9 de junio de 1839 (n.º 23 del año, 168 del tomo completo) se reproduce una poesía homónima de José Zorrilla firmada en marzo de 1839.

⁴⁴ Resulta curioso cómo Carolina aparece en este número coincidiendo con otras composiciones poéticas de Juan Eugenio Hartzenbusch, su maestro y mentor; quien, además de uno de los mejores dramaturgos de la escena literaria decimonónica, demostró con numerosas composiciones en el *Semanario* que también era un buen hacedor de poemas de diferentes estilos y temáticas.

⁴⁵ Sobre la frecuente construcción de la imagen de la modestia en la imagen autorial de Coronado, *vid.* el trabajo de González Allende (2004).

como inspiración para la composición de dos poemas más que aparecieron, poco tiempo después, en el *Semanario*, pero que creemos escritos en el mismo momento y en el mismo lugar desde donde se firma el célebre «ensayo gemelar».

Sin duda alguna, el año de 1850 es el momento de mayor auge de cara a la imagen autorial de Coronado en el *Semanario* y su momento de mayor participación. Así, después de publicarse este primer artículo, es cuando aparece la célebre reseña biográfica y retrato de la romántica en el *Semanario*, firmado por Fernández de los Ríos⁴⁶. Después de este artículo, la autora extremeña publicará, el 28 de abril de 1850 (n.º 17 del año, 470 del tomo completo), un poema de clara inspiración mística, que creo compuesto —junto al siguiente del 26 enero de 1851 (n.º 4 del año, 779 del tomo completo), que lo continúa: «Y entonces, al ceñir la eterna palma, / que ciñen tus esposas en el cielo / el beso celestial que darte anhelo, / llena de gloria te dará mí alma» cantaré en la última cantiga— a la par que la composición del artículo comparativo de Safo y Santa Teresa. «El amor de los amores (cantiga primera a tercera)». El 9 de junio de 1850 finalizará la segunda parte de su estudio comparativo, al que titula: «Los genios gemelos, notas para la mejor inteligencia de Safo y de Santa Teresa de la Cruz». Ahora enfocado en Safo entra en detalles de la obra y vida de ambas y las compara.

El 23 de junio de 1850 (n.º 25 del año, 748 del tomo completo) la dirección del *Semanario* reproduce una llamativa carta de Madame Amelie Richard —sin localización por el momento ni mayores datos sobre su identidad— donde crítica ferozmente el artículo compuesto por la poetisa extremeña y arremete contra su decisión de comparar a ambas. Esta epístola contestataria está firmada por la señora Richard en París el 13 de mayo del año en curso. A ella responderá Coronado en otra carta fechada el 6 de junio desde Badajoz. Por su enorme interés y sus incendiarias afirmaciones, reproduzco un fragmento del vituperio que dirige la francesa a Coronado:

Es defecto de españoles no hablar con justicia de los extranjeros. [...] El desempeño del primer paralelo, notable por su rica poesía, sería excelente si su autora no lo hubiese escrito preocupada con la supremacía de su compatriota. No desdeñamos seguramente el mérito de una mujer que, como santa Teresa, escribió sin educación literaria —sus obras son en Francia estimadísimas—. ¿Pero es posible que ni madame Cotin, ni madame Deshouliers, ni Madame Stael, ni otro gran número de francesas ilustres, hayan podido merecer la comparación con Safo? La doncella española ha debido esperar a que madurase su juicio crítico para escribir este paralelo. Ha debido estudiar antes a nuestras escritoras. [...] Como dice uno de nuestros concienzudos escritores, «la España *vegetaba* hasta que la mano de Napoleón gravitando de repente sobre la península, *la* dio movimiento». Su civilización no ha llegado aún a aquel grado que se necesita para producir grandes literatas. Yo admiro a las españolas por sus rostros graciosos. Pero las mujeres célebres pertenecen a la Francia. Francia tiene un ejército de literatas.

Después de la polémica escenificada en el artículo y su posterior contestación, Coronado aparece un año después con la publicación de la novela de *La Sigea*, basada en otra figura femenina: la escritora española del siglo XVI doña Luisa de Sigea (1522-1560). *La Sigea* aparecerá en el periódico a lo largo de más de diez números, desde el 6 de abril de 1851 hasta el 6 de julio de 1851 con el fin de la primera parte (n.º 14, 789 del tomo completo al n.º 27, 802 del tomo, respectivamente). Coronado dedica esta novela a su prima, doña Natalia Falcón, «Prima mía: desde que tengo la dicha de poseer tu cariño [...] quiero que nuestros nombres formen el mismo lazo que forman nuestras almas». En ella se alzan como personajes principales dos mujeres, Doña María de Portugal y doña Luisa Sigea, capaces de conceder perdón a muerte a hombres, entre los que aparece representado el escritor lusitano Luis de Camoens. Se remarca a través de ambos personajes femeninos la condición amorosa, la compasión, pero también la capacidad actante, el genio, por encima de la del resto de personajes masculinos que aparecen como secundarios en la novela.

La posición en el escenario autorial femenino de la que gozaba Carolina para mediados de la década de los cincuenta era indiscutible. Se debe a ese hecho que uno de los nombres más representativos de la «Hermandad lírica» que ella había fundado —si no el que más— figurara como motivo de honor de la literatura de todo un país, un hecho impensable hasta entonces para una mujer escritora. Es por ello que, en el primer número del *Semanario* que inauguraba el año de 1853 (n.º 880 del tomo completo), aparece Carolina encabezando la lista de literatos, en letras mayúsculas, que daban gloria y renombre a la España del momento —aunque hay que anotar que la autora extremeña no vuelve a aparecer más en las páginas del periódico a partir de 1851—:

Bajo dos puntos de vista puede considerarse el *Semanario*, el artístico y el literario: el material y el moral. [...] ¿Cómo pues, atesorando el fruto de tantos y tan brillantes ingenios, no llamarlo historia literaria de nuestra generación, testimonio de nuestros adelantos artísticos, protesta victoriosa contra los extranjeros, tan malos apreciadores de nuestras glorias? En él han resonado las suaves inspiraciones

⁴⁶ Para el análisis pormenorizado de la imagen de Carolina Coronado, que se proyecta en este retrato por Fernández de los Ríos en 1852, *vid.* Cabello (2021). Antes que Fernández de los Ríos, Hartzenbusch ya la había alabado en el prólogo a la primera edición de sus poesías: «En su composición, el erudito madrileño estructura la defensa de la autora —puesto que es un paratexto constituido a manera de defensa o disposición favorable frente al público masculino que la iba a leer— en torno a tres *prendas* o habilidades que encontraba en la poesía de la extremeña: novedad, concisión y belleza» (Cabello, 2021: 613). Carolina Coronado contó con un apoyo de tres vértices indispensables para su primera constitución como poeta hacia 1843, que encuentran su apoyo en el seno político y familiar: su tío, Pedro Romero, el prologuista, el crítico literario e historiador y literato admirado Juan Eugenio Hartzenbusch y, por último, Tomás Sancha, historiador y erudito madrileño, puente y eslabón para la comunicación inicial y el posterior patrocinio de la autora entre el primero y el segundo.

de la Coronado, Zorrilla, Campoamor, Duque de Rivas; el arrebatado canto de la Avellaneda, Baralt, García Tassara... —y continúa— ¿Quién llenará el lamentable vacío que deja el gran Lista, el clásico poeta, el maestro de dos generaciones? ¿Qué acento tronará arrebatado de inspiración donde el fascinador Espronceda apostrofaba *al Sol*, donde en mágica elegía lamentaba la muerte de Elvira? Una nueva generación de jóvenes ilustrados y ganosos de gloria, [...]. Y entre todos estos brilla espléndido el nombre popular de Fernán Caballero, como un sol inesperado que baña en luz el cielo de la patria: ese nombre, secreto de un genio que encerrado en el misterio y en la poesía ha cantado *La Gaviota*, *Lágrimas*, *Clemencia*, y tantas otras celestiales creaciones como ha derramado en esta convulsa sociedad, para enjugar su llanto, alentarla con la esperanza, y mostrarle el camino de su fe y de su felicidad. ¿Quién no ha llorado, reído o palpitado de emoción al escuchar sus angelicales palabras, ya suaves como el canto de la tórtola, ya imponentes como el ruido de la cascada? Y aquí naturalmente se nos vienen a la imaginación reflexiones consoladoras acerca del estado de nuestra literatura nacional, no muy celebrada como tal vez debiera serlo (*Semanario*, 1853: 3-4, firma Antonio Arnao).

Como he mencionado líneas arriba, Carolina desaparecería en 1851 de las publicaciones del *Semanario*. Torres Nebrera (1999: 365) recoge esta bella cita de la autora extremeña que reproduzco: «quedó el recuerdo del nombre, y yo me encontré años después con nombre y sin libros. Los periódicos literarios seguían colocándome en la lista de colaboradores, y yo veía aquel nombre que jamás colaboraba, como una evocación de mis primeros años, como un fantasma de mí misma, como un mito». Su última aportación será uno de sus composiciones más citadas y célebres («bájame con tus brazos de la altura / que yo las nubes resistir no puedo»), titulada «En el Castillo de Salvatierra», el 17 de noviembre de 1850 (n.º 46 de 1850, n.º 769 del tomo completo). Por último, el 2 de marzo de 1851 (n.º 9 del año, 784 del tomo completo) se reproducirá la traducción de un poema de la autoría de Coronado al francés por Madame Fereal —hecho que sigue habiendo de su popularidad para el momento—. Se trataba de una corona poética compuesta en octavas que la autora extremeña había dedicado «a la angelical y malograda hija del sr. Madoz», he aquí algunos versos de la traducción:

Tú pensaste que el mar era tu cuna / y te adormiste en él tranquilamente. / No ha sido para ti poca fortuna / despertar en la gloria, de repente; / ¡Hija del alma! No hay vida ninguna / que no arrostre el furor de una corriente, / y si nos ha de ahogar ¡ay! la del llanto, / la del mar es mejor, no amarga tanto!

3.2. Gertrudis Gómez de Avellaneda

Si por su parte Coronado gozaba del apoyo y mecenazgo de importantes autores como Hartzbusch o Fernández de los Ríos, Gómez de Avellaneda era admirada por otra serie de hombres de letras no menos venerados en la época como Juan Nicasio Gallego, Manuel José Quintana o Alberto Lista (Comellas, 2019: 76). Un hecho que prueba la buena salud de sus relaciones públicas es que la autora fue invitada a formar parte del Liceo en la fecha temprana de 1840 y en 1853 fue candidata a la Real Academia Española.

A final de la década, en 1849, el director de *Los hijos de Eva. Semanario de Literatura, Ciencias y Artes*, el autor Ventura Ruiz Aguilera escoge a Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Amalia Fenollosa, Dolores Cabrera y Robustiana Armiño de Cuesta para una selección poética. No deja de ser curioso cómo el índice del primer número está encabezado por cuatro mujeres escritoras y, a continuación, «los nombres de 51 hombres de letras que aparecían como colaboradores» (Lledó Patiño: 2012, 572).

Un evento literario similar ocurre cuando, en la portada del número de enero de 1847, después del índice y frente a una larga lista de colaboradores masculinos, destacan únicamente dos mujeres, separadas del resto en el orden alfabético: «y las señoras Coronado y Gómez de Avellaneda», frente a 61 hombres, entre los que figuraban Hartzbusch, Amador de los Ríos, Romero Larrañaga, Bretón de los Herreros o El solitario (como firmaba Fernández de los Ríos) —lo cual era un porcentaje bastante representativo de lo que ocurría en esos años—.

Gómez de Avellaneda fue pionera en el *Semanario* al ser la autora femenina contemporánea en tener un retrato y una biografía comentada. La tendrá en el número de 1845 al lado de un dibujo de ella firmado por Miranda —recuérdese que el de Carolina Coronado no aparecería hasta 1852—. En este caso excepcional hallamos el retrato de la autora antes, incluso, que las verdaderas contribuciones literarias de ella al periódico, hecho que nos habla ya de su fama incipiente en la república literaria.

Cuatro de las seis composiciones poéticas que de ella aparecen firmadas en el periódico tienen el trasfondo de Dios y cierto sentido místico en el que la voz poética se interroga acerca de su propia existencia. La primera de ellas la hallamos en el mismo número que el retrato, reproducida después de él, el 29 de junio de 1845, y se titula «La clemencia» (n.º 26 del año, 486 del tomo completo). El 15 de agosto de 1847 la autora vuelve a aparecer con la composición «Te Deum», un poema de ocasión, de temática religiosa, que compone para el Día de acción de gracias: «Nuestra esperanza en tu bondad se funda; / en ti espero. Señor, y en ti confío / no has de dejar que mi alma se confunda / en la mansión precita del impío» (n.º 33 del año, 597 del tomo completo). A esta composición le sigue el «Canto a la cruz» del 8 de abril de 1849 (n.º 14, 685 del tomo completo), un extenso poema que ocupa las pp. 7 y 8 del *Semanario*. El poema, que concluye con los versos «¡tú ostentas a Dios hecho hombre! ¡Tú elevas el hombre hasta Dios!» aparece publicado junto a una nota explicativa a pie de página donde se loa la destreza versificadora de Avellaneda y donde se señala que la autora lo leyó en la sesión religiosa correspondiente del Liceo:

[La composición] Tiene una particularidad y es que la mitad de dicha oda está escrita en versos de nueve sílabas sabido es que esta armonía métrica ha sido en vano buscada por varios

versificadores, que algunos la han juzgado imposible, y que ninguno la ha conseguido perfecta. Espronceda mismo no logró presentar versos de nueve sílabas perfectamente armónicos y consonantes en el trozo de su poema que presentó como un ensayo; pues luchando con las dificultades del metro, no pudo sujetarse a una rima rigurosa; la señora de Avellaneda ha tenido la dicha de hallar este metro nuevo y bellísimo tanto como difícil, y la presente composición es una lindísima prueba de ello.

El año de 1849 marca, en efecto, un antes y después en la aparición de la escritora cubana en el periódico, pues desde este año se suceden numerosas composiciones firmadas por ella no solo en el ámbito de la poesía. Unas semanas antes que la reproducción del «Canto a la cruz», el 11 de marzo de 1849, tenemos la noticia de que se publicará también en el periódico «La desposada de amor o la nueva Psiquis» (n.º 10, 681 del tomo completo), un poema inédito de la autora ya que el resto de composiciones suyas se recogerán en una edición completa de su obra en Barcelona. Este poema, en línea con los anteriores, fundamenta la defensa del amor espiritual frente al deseo carnal («Ay! así su mente insana, / qué grosero el error ciega, / no comprende que se entrega / a una esperanza fatal; / y en su alma el amor en vano / le dice con hondo grito: / ¡Me concibes infinito, /no me busques terrenal!»).

Unas semanas más tarde, el 10 de junio de 1849 (n.º 23 del año, 694 del tomo completo), Avellaneda comienza a publicar una novela en partes titulada «La velada del helecho o el donativo del diablo» que no concluirá sino hasta cinco números después⁴⁷.

No obstante, el poema que reluce por encima de todos sus composiciones es uno que dedicará a su futuro esposo, donde invierte el canon de la época —y no solo de estos años, sino que es una tradición que se remonta a Petrarca, Ficino, Góngora, Bernardo de Balbuena y el compendio de la poesía barroca italianizante⁴⁸— de alabar la belleza femenina, y por correlato consecutivo a la mujer, a través de un retrato que de ella se hace, en concepción de écfrasis, donde el pincel adquiere una dimensión actante de instrumento que fija la belleza de los amantes. Gómez de Avellaneda invierte el código, realiza un poema encomio ante la necesidad del no retrato ni idealización posible de la mujer ni de sus atributos físicos; y en su realización va un punto más allá de ello, puesto que consigue hacerlo grácilmente pero conservando una distancia prudente hacia el posible receptor de la composición.

El poema aparece el 30 de diciembre de 1849 (n.º 52, 723 del tomo completo), aunque está fechado en febrero de 1846, y se lo dedica al «Excmo. Señor Don Pedro Sabater [quien se convertiría meses después en su marido] con motivo de haberle enviado a esta unos versos en que pretendía hacer su retrato». La composición lírica recoge una serie de cuartetos que discurren a través de los tópicos de la belleza ideal frente a la belleza física, perecedera y al amor igualmente idílico frente a la búsqueda y necesidad imperiosa del romance apegado a la realidad:

En vuestro genio, sí, no en el modelo, / esos rasgos halláis tan ideales; / que solo al pensamiento otorga el cielo / engendrar en su luz bellezas tales [...]. Queredme bien, compadecedme, y basta. / No aprecies cual diamante humilde arcilla. / Dadle el tesoro que jamás se gasta / al que por siempre permanece y brilla. // Yo no puedo sembrar de eternas flores / la senda que corréis de frágil vida; / pero si en ella recogéis dolores / un alma encontrareis que los divida. / Yo pasaré con vos por entre abrojos / y el uno al otro apoyo nos daremos; / y ambos alzando al cielo nuestros ojos / allá la dicha y el amor veremos. [...] // ¡No igual suerte me deis, oh vos, que en esta / tierra de maldición sois mi consuelo! / ¡No me queráis alzar ara funesta! / ¡No me pidáis en el destierro el cielo! / Vedme cual soy en mí, no en vuestra mente, / bien que el retrato destrocéis con ira / que, aunque cual creación brille eminente, / vale más la verdad que la mentira.

El año de 1850 se presentó igualmente prolífico para la autora en relación con su aparición en el periódico madrileño. A lo largo de él, Avellaneda firma un total de tres poemas más: «El viajero americano» (31 de marzo, n.º 13, 736 del tomo completo); «Dios y el hombre» publicado, por su parte, el 30 de junio aunque firmado en 1842 (n.º 26, 749 del tomo completo) y, por último, «Adiós a la lira (imitación de Lamartine)», publicado el 10 de noviembre de 1850 (n.º 45, 768 del tomo completo). De estos tres poemas citados, el más original por la ironía que en él se refleja es «El viajero americano», donde Avellaneda esboza una pluma contundentemente mordaz. En una adjunta a este poema, para «la mejor inteligencia de esta composición», Avellaneda refleja: «fue escrita en contestación a otra de un joven entusiasta por la poesía y ambicioso de celebridad literaria, el cual en los versos que dirigió a la autora de los presentes, felicitándola por sus obras, escribía su opinión de que solo la gloria es un bien grande, capaz de llenar el alma y de satisfacer los deseos del corazón humano». A lo que ella responde: «tal es la historia del viajero, ¡oh joven! / Allá en tu pecho por tu bien la graba; / pues esa gloria que tu afán escita, /tan deslumbrante y bella en lontananza, / y esa ventura que en su goce finges, / ¡son ilusiones ópticas del alma».

⁴⁷ La novela no concluirá hasta el 15 de julio (n.º 28 del año, 699 del tomo completo). Un número más tarde de la conclusión de la novela de Avellaneda aparecerá Fernán Caballero con la historieta «Los dos amigos». Como vemos, estamos ante los años dorados de la publicación de ellas en el *Semanario*, tiempo dorado que transita desde 1849 hasta 1851.

⁴⁸ Recuérdense, por ejemplo, los versos gongorinos del *Polifemo*, «colorido el bosquejo que ya había / en su imaginación Cupido hecho / con el pincel» (vv. 270-272) o los versos de la égloga VI de Bernardo de Balbuena del *Siglo de Oro en Las Selvas de Erifile*, «Y si buscare al vivo su pintura, / entre dentro en mi alma [...] que allí, tomando su dorada flecha / amor por pincel vivo / la dejó al vivo su retrato hecha», vv. 78-79 y 81-83, respectivamente. Recuperado de la edición digital de la poesía completa de Balbuena que guarda la Biblioteca de México: https://dgb.cultura.gob.mx/libros/dgb/771987_1.pdf [consultado última vez 8/05/2022].

El último texto que de ella se reproduce en el *Semanario* corresponde a una novela «Dolores», única composición en prosa que de ella aparecerá en el periódico madrileño, publicada en partes a partir de enero de 1851.

3.3. Fernán Caballero

La gaditana Fernán Caballero fue muy querida por la dirección y los lectores del *Semanario*, para lo cual contaría con la amistad y apoyo de Ángel Fernández de los Ríos y, posteriormente, y ya en la etapa final del periódico, de don Manuel de Assas. Si bien al inicio no se había desenmascarado aún que era una mujer, como prueba unas palabras que a ella dirige Fernández de los Ríos en el número correspondiente al 28 de octubre de 1849 (n.º 43, 714 del tomo completo), a raíz de la publicación de su primera novela en partes, «Sola», su verdadera identidad se desveló poco tiempo después para los lectores de la publicación:

Tenemos el gusto de ofrecer a nuestros lectores una nueva novela, del escritor incógnito, que con la simultánea y reciente publicación de varias producciones de este género ha alcanzado repentinamente una ventajosa y merecida reputación de novelista y de hábil pintor de costumbres. No será este el último escrito del mismo autor con que amenicemos nuestro periódico.

Fernán Caballero (1796-1877), como sabemos pseudónimo de Cecilia Böhl de Faber⁴⁹, comienza a aparecer asiduamente en el *Semanario* en su penúltima época, la correspondiente a la dirección de Fernández de los Ríos. Antes que la reproducción de «Sola» aparezca, y de la citada nota anterior donde se refiere a ella como «un autor incógnito», Fernán Caballero inicia sus contribuciones al periódico en el número del 3 de junio del año 1849 (22 del año, 693 del tomo completo) con la leyenda «Peso de un poco de paja, leyenda piadosa». Si bien he de mencionar que el texto podría revelar datos de su autoría femenina o, al menos, señalar hacia un tipo de «sensibilidad» femenina no común entre los hombres que publicaban en el periódico, para lo cual cito un fragmento de «Sola»:

[sic] En la alcoba de su hija no había ensueños, ni calma ni dormir. Inés pálida, suelto el cabello daba vueltas en ella, con una agitación difícil de expresar a la que se entregaba, libre de la eterna y rigurosa violencia que se hacía todo el día. Tan pronto se paraba y se ponía a escuchar, tan pronto se echaba en su canapé, cruzando las manos y dejando caer la cabeza sobre su pecho a modo de pesada carga.

Fernán Caballero, ya desenmascarada como autora, reaparece el 29 de junio de 1851 (n.º 26 del año, 801 del tomo completo), dos años más tarde, con el texto «Matrimonio bien avenido, la mujer junto al marido» que introduce con la siguiente alusión de ficción autobiográfica: «Sí, sí, mil y mil veces me lo ha repetido mi madre: era su máxima favorita...». Previamente a este escrito, se reproduce en el periódico un texto que le dirige D. Luis Miguel y Roca, fechado el 30 de marzo de 1851 (n.º 13 del año, 788 del tomo completo), donde le demanda más escritos dedicados, seguido de las siguientes palabras. Este hecho nos confirma la simpatía que el nombre de Fernán Caballero recibía ante sus lectores contemporáneos:

Hombre por la sublimidad de vuestros conceptos; mujer por vuestra ternura y sensibilidad en expresarlos; quien quiera que seáis hombre o mujer, escusad mi libertad, y permitid que un desconocido se atreva a poner bajo la protección de vuestro nombre supuesto, según dicen, las agonías y la miseria de una madre injustamente perseguida por la suerte, aunque resignada humildemente a las sentencias de la Providencia divina.

Ella responderá a la petición de su lector el 28 de diciembre de ese año, y con su aportación por escrito se cerrará el tomo anual, «Extractos de cartas escritas a mi mejor amiga durante un viaje (al señor don Luis Miguel y Roca)»:

Cual al navegante que surca a oscuras las soledades del mar, alegre y anima la vista de un faro, que sin conocerlo le tiende una mano de amigo, así me alegró en mi retiro la voz simpática que me dedicó la obra de su corazón y de su pluma. Deseoso mi agradecimiento de pagar tan grata deuda que me impone el recibido obsequio, dedico como un testimonio de aquel, los presentes anales de un faro, a mi favorecedor, no como cosa que merezca dedicarse a un escritor que tanto en todos conceptos me aventaja: sino porque es asunto apropiado a símil de que me he valido para patentizar mis sentimientos.

Solo dos años más tarde, en 1853, Fernán Caballero aparecerá en un total de cinco números diferentes con la reproducción de dos novelas diferentes suyas —se marca el punto álgido de su éxito entre las páginas del *Semanario*—, «Más largo es el tiempo que la fortuna» y «Las ánimas». En 1855 su producción es igualmente prolífica (para mayor detalle, fechas y extensión en números de sus contribuciones, véase el «Anexo I», *Tabla de aparición de las mujeres en el Semanario*) pero este será, no obstante, el último año donde la autora gaditana aparezca: lo hace primero con la novela «La flor preciosa (traducción por Fernán Caballero)», a la que siguen —en orden de aparición—, «Tribulaciones de un remendero (cuento popular por Fernán-Caballero)», «Justa y Bufina. Relación por Fernán Caballero», y «Antigüedades rancias mandadas a

⁴⁹ Como recoge Theodor Heinermann (1944, 167), en unas palabras de la autora en carta a Hartzenbusch, Cecilia no quiere presentarse ante sus lectores como mujer, porque las señoras no escriben. «La pluma, como la espada, se hizo para la fuerte mano del hombre». Para ampliar la información sobre la vida y obra de Fernán Caballero, léase el reciente trabajo publicado por Mercedes Comellas (2022).

recoger, que saca a luz Fernán Caballero». Se puede constatar, así, la enorme popularidad de la que gozó la autora en los últimos tiempos del *Semanario* siendo sin duda ella reclamo de atención y publicidad que conectaba el periódico con sus suscriptores, igualmente.

Como se comprueba, desde 1849 hasta 1851 las tres autoras, colaboradoras habituales del *Semanario* —Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Fernán Caballero—, coincidirán y aparecerán conjuntamente: estamos ante la época de mayor presencia continuada de escritoras femeninas. A diferencia de las dos autoras anteriores, Fernán Caballero no publicará versos en el *Semanario* sino historietas, novelas y cuentos populares, algunos de los cuales traducía de otro idioma como el francés o el alemán.

Mientras que Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado dejan de aparecer en los últimos años, Fernán Caballero mantendrá su presencia en sus páginas hasta 1856. Es en este momento cuando la sombra del agotamiento cultural dentro del propio periódico, que aguantó la difícil cifra de veintidós años consecutivos de publicaciones continuas dominicales, y la decadencia a la que en los últimos meses se había expuesto, se cernería sobre la publicación, sumiéndola en un desinterés y en un silencio posterior de muchos años.

Este silencio solo se rompe ahora desde los estudios que rescatan la importancia de la prensa del XIX como un eslabón enigmático y poliédrico que aventaja una idea concreta de la polémica en la institución autorial femenina hasta la actualidad⁵⁰.

Obra citada

- Arce, Joaquín (1962). «Traductores asturianos de poesía italiana en los siglos XVIII y XIX». *Archivum*, 12, 527-547.
- Balguer, Víctor (1845). *El Pensil del Bello Sexo. Colección De Poesías, Novelitas, Biografías, Artículos, Etc. Escrita Por Las Señoras D.ª Carolina Coronado, D.ª Amalia, Fenollosa, D.ª Manuela Cambroner, D.ª Josefa Masanés, D.ª Angela Grassi y D.ª Victoria Peña bajo la dirección de Víctor Balguer*. Barcelona: Imprenta de D. J. De Grau.
- Biblioteca Digital de Patrimonio Iberoamericano* (1863). Micaela de Silva. *Un novio a pedir de boca*. Madrid: Imp. de M. Campo-Redondo.
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica*. Gestionada por la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria del Ministerio de Cultura y Deporte, Madrid. <https://prensahistorica.mcu.es/es/inicio/inicio.do>
- Cabello, Estefanía (2021). «Carolina Coronado en su biografía: mecenazgo masculino y apuntes biográficos». *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 27, pp. 609-633.
- Cabello, Estefanía (2023). «La representación femenina en el *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857)». *Bulletin of Spanish Studies*, 100, pp. 31-52.
- Campillo y Correa, Narciso (1885). *Florilegio español*. Madrid: Librería de Hernando.
- Carmona González, Ángeles (1999). *Escritoras andaluzas en la prensa en Andalucía en el siglo XIX*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Comellas Aguirrezábal, Mercedes (2019). «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*, 65-91. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- Comellas Aguirrezábal, Mercedes (2022) (ed. y coord.). *Fernán Caballero: escritura y contradicción*. Sevilla: Centro Andaluz de las Letras.
- Corradi, Amelia (1843). «Derechos de la mujer». *El Reflejo*, 16, p. 123 y 18, p. 44.
- Corradi, Amelia (2017). *Los novios de Sanlúcar y otros textos encontrados entre corondoles* (ed. J. M. Padilla). Sevilla: Padilla libros y editores.
- Durán López, Fernando. (ed.) (2012). *José Vargas Ponce (1760-1821), obras escogidas*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Felski, Rita (1995). *The Gender of Modernity*. London-Massachusetts: Harvard University Press.
- Fernández Daza, Carmen (1997). «El mundo poético de Vicenta García Miranda o la inspiración de Carolina Coronado». *Revista de Estudios Extremeños*, 53, pp. 299-314.
- Fernández Daza, Carmen. (2011). *La familia de Carolina Coronado: los primeros años en la vida de una escritora*. Servicio de publicaciones Ayuntamiento de Almendralejo: Badajoz.
- Fernández Daza, Carmen y González Pérez, Isabel M.ª (2023). *Carolina Coronado, un siglo en rotación*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Flores, A. y K (1986). *The defiant muse. Hispanic Feminist Poems from the Middle Ages to the Present: A Bilingual anthology*. New York: The Feminist Press.
- Fortuño, Santiago (2020). «Encuentros con historia literaria (en Castellón, siglo XIX)». *Ítaca. Revista de Filología*, 11, pp. 131-154.
- Frontaura, Carlos y Ossorio y Bernat, Manuel (1890). *Diccionario biográfico internacional de escritores y escritoras del siglo XIX*, tomo I. Madrid: Imprenta y librería de Miguel Guijarro.
- González Allende, Íker (2004). «Entre la modestia y el orgullo: Las coordenadas metapoéticas de Carolina Coronado». *Decimonónica*, 1, pp. 33-51.

⁵⁰ En Cabello (2023: 45-47) se reproduce un anexo con la tabla de aparición de las mujeres que escribieron el *Semanario*, cuyo análisis he acometido en el presente estudio, junto a otra primera tabla donde se analizaba a la mujer como sujeto representado en una panorámica más general.

- Heinermann, Theodor (1944). *Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch. Una correspondencia inédita*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Hidalgo, Dionisio (1844). *Boletín bibliográfico español y extranjero*, tomo IV. Madrid: Imprenta de Hidalgo.
- Kaminsky, Amy (1993). «The Construction of Immortality: Sapho, Saint Theresa and Carolina Coronado». *Letras femeninas*, 19, pp. 1-13.
- Kirkpatrick, Susan (1996) [1989]. *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España (1835-1850)*. Madrid: Cátedra.
- Labanyi, Jo (2017). «Afectividad y autoría femenina. La construcción estratégica de la subjetividad en las escritoras del siglo XIX», en Mónica Burguera, *Espacio, Tiempo y Forma*. UNED, 29, pp. 41-60.
- Lledó Patiño, Mercedes (2012). «La visibilidad de las escritoras del s. XIX en el espacio público de la prensa». *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 18, pp. 569-575.
- Manzano Garías, Antonio (1969). «De una década prodigiosa y romántica (1845-55)». *Revista de Estudios Extremeños*. 25, 2, pp. 281-332.
- Ossorio y Bernard, Manuel (1903). *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta de J. Palacios.
- Palomo Vázquez, M.^a Pilar (2014). «Las revistas femeninas españolas del siglo XIX. Reivindicación, literatura y moda». *Arbor*, 190 (767).
- Pioneras. Catálogo web de la exposición*. Hemeroteca Digital de Madrid. <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Hemeroteca-Municipal-de-Madrid?vgnextfmt=default&vgnextoid=b8c9ba1b6bd7d010VgnVCM1000000b205a0aRCRD&vgnnextchannel=a68fed8a96b06010VgnVCM100000dc0-ca8c0RCRD&idCapitulo=8260842>.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja (2018). «Mujeres en la prensa del Romanticismo español», en *Las inéditas: voces femeninas más allá del silencio*, coordinado por Yolanda Romano Martín y Sara Velázquez García. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 219-230.
- Sánchez Espinosa, Gabriel (2012). «Los librereros Ángel Corradi y Antoine Boudet y la importación de libros franceses para la Academia de San Fernando». *Bulletin Hispanique*, 114, pp. 195-216.
- Sánchez Espinosa, Gabriel (2020). «El librero Ángel Corradi y la distribución y venta de las obras de la Real Academia Española a mediados del siglo XVIII». *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII*, 20, pp. 743-772.
- Sánchez Llama, Íñigo (2000). *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*. Madrid: Cátedra.
- Semanario Pintoresco Español* (hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional): <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?lang=es&q=id:0003096384>
- Simón Díaz, José (1947). *Semanario Pintoresco Español (1836-1857)*, Joaquín de Entrambasaguas (dir.). Madrid: CSIC.
- Simón Palmer, Carmen (1991). *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*. Madrid: Castalia.
- Torres Nebreira, Gregorio (ed.) (1993). *Carolina Coronado. Obra poética*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Van Halen, Antonio (1843). *Diario razonado de los sucesos que tuvieron lugar en Barcelona, desde el trece de noviembre hasta el catorce de diciembre de 1843*. Barcelona: Imprenta del Imparcial.
- Zavala, Iris (1993). *Breve historia feminista de la literatura española*. Barcelona: Anthropos Editorial.