



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 30 (2024)

BIOGRAFÍAS ESCONDIDAS, BIOGRAFÍAS INVENTADAS: LA OCULTACIÓN DE LA INTIMIDAD FEMENINA COMO ESTRATEGIA (PILAR SINUÉS Y LA BARONESA DE WILSON AL DESCUBIERTO)

Isabel ROMÁN GUTIÉRREZ

(Universidad de Sevilla)

<https://orcid.org/0000-0001-8081-2671>

Recibido: 10-10-2023 / Revisado: 8-4-2023

Aceptado: 8-4-2023 / Publicado: 8-10-2024

RESUMEN: La hermandad lírica de las escritoras decimonónicas se funda en la necesidad de construir una imagen pública frente al sistema cultural patriarcal, que relegaba a las mujeres al ámbito doméstico. Los epistolarios ofrecen con frecuencia información privilegiada al revelar la dimensión privada de las autoras o juicios confidenciales sobre sus colegas. Es el caso de las cartas dirigidas por Pilar Sinués a Antonia Díaz de Lamarque. En ellas, por un lado, se desmonta la fabulación biográfica que se construyó Emilia Serrano, baronesa de Wilson, tanto por las opiniones vertidas sobre el personaje como por ofrecer las claves de lectura de una de las novelas de Sinués, *La senda de la gloria* (1863); por otro, Sinués confiesa a Díaz las causas y circunstancias de su ruptura matrimonial. Las epístolas desvelan los mecanismos y las estrategias de ocultación de la intimidad, necesaria para mantener una posición relevante en el campo literario, y ponen también al descubierto el carácter artificioso de la sororidad.

PALABRAS CLAVE: Hermandad lírica, intimidad, epistolarios, Pilar Sinués, Emilia Serrano baronesa de Wilson.

HIDDEN BIOGRAPHIES, INVENTED BIOGRAPHIES: THE CONCEALMENT OF FEMALE INTIMACY AS A STRATEGY (PILAR SINUÉS AND THE BARONESS OF WILSON UNCOVERED)

ABSTRACT: The lyrical sisterhood of nineteenth-century women writers is based on the need to build a public image in the face of the patriarchal cultural system, which relegated women to the domestic sphere. Epistolary letters often offer privileged information by revealing the private dimension of the authors or confidential judgments about their col-

leagues. This is the case of the letters addressed by Pilar Sinués de Marco to Antonia Díaz de Lamarque. In them, on the one hand, the biographical fabulation constructed by Emilia Serrano, Baroness of Wilson, is dismantled, both for the opinions expressed about the character and for offering the keys to reading one of Sinués' novels, *La senda de la gloria* (1863); on the other hand, Sinués confesses to Díaz the causes and circumstances of her marital breakup. The epistles reveal the mechanisms and strategies of concealment of intimacy, necessary to maintain a relevant position in the literary field, and also expose the contrived nature of sorority.

KEYWORDS: Lyrical sisterhood, intimacy, epistolary, Pilar Sinués, Emilia Serrano Baroness of Wilson.

LAS TRABAS DE LA IDENTIDAD LITERARIA FEMENINA

De todos es conocida la intensa relación que se establece entre las escritoras decimonónicas a partir de 1845, cuando Carolina Coronado comienza a publicar poemas dirigidos a otras poetas, a las que invita a conformar un «campo literario» (en términos de Pierre Bourdieu) alternativo al establecido entre los escritores. Esta «hermandad lírica»¹ se basaba en la solidaridad femenina y la necesidad de compartir deseos, sentimientos y frustraciones acarreados por la incompatibilidad entre la aceptación pública de su vocación literaria y la condición de «ángel del hogar» a la que relegaba a las escritoras (en el ámbito estrechamente doméstico y privado, y limitadas a la sentimentalidad) la ideología imperante en una República de las Letras de signo inequívocamente patriarcal, en la que el liberalismo y el movimiento romántico habían abierto un resquicio a la voz de las mujeres (Hibbs-Lissorgues, 2008: 332-333; Fernández, 2015: 28-29). Ese resquicio, sin embargo, no facilitaba el acceso de las autoras a las estrategias de legitimación, a través de prácticas sociales o pertenencia a instituciones (academias, prensa, mecenazgo...), dirigidas a acumular el prestigio («capital simbólico», también en términos de Bourdieu) necesario para obtener una posición distinguida (Aldaraca, 1982; Jagoe, 1998: 30-34; Zecchi, 2002: 34-35; Comellas, 2019: 83). Esta espontánea y, en principio, amistosa asociación trataba de construir un espacio simbólico alternativo, cohesionado por el común sentimiento de marginalidad (Valis, 1991: 12-13), cuyo objetivo era insertar en la producción cultural las voces femeninas y proporcionar herramientas para alcanzar, aunque casi siempre de manera periférica, la visibilidad pública y la profesionalización: se leen unas a otras, se dedican poemas, se escriben incluso sin conocerse de antemano, se hacen recíprocamente prólogos para sus libros, se biografián entre sí (Fernández, 2015: 37; Labany, 2017: 54; Muriel, 2018); maniobras, en suma, que, sin rebelarse contra la autoridad impuesta, manifiestan cierto grado de insumisión, conformando lo que Josefina Ludmer denominó «tretas del débil».²

¹ Así denominada por el presbítero Antonio Manzano Garfias tras el examen de los papeles y la correspondencia de Vicenta García Miranda, amiga de Carolina Coronado, en Campanario, localidad de la que era párroco (1969: 7). A partir de los estudios fundacionales de Susan Kirkpatrick, la crítica ha intentado desentrañar las implicaciones sociales y políticas de esta hermandad. Tal es el grado de afectividad y solidaridad entre las poetas, en su afán por crear un espacio propio en un contexto masculinizado, que en ocasiones incluso se ha hablado de un latente lesbianismo (Mayoral, 1990: 44 y 1993: 613-628; Bolufer, 1998: 95; Zecchi, 2002: 39), plausible en algunos casos pero difícilmente justificable en otros en los que ni siquiera llegaban a conocerse más que a través de retratos o comentarios de terceros, lo que no les impedía emitir juicios sobre su posible apariencia.

² «Aceptar, pues, la esfera privada como “campo propio” de la palabra de la mujer, acatar la división dominante pero a la vez, al constituir esa esfera en zona de la ciencia y la literatura, negar desde allí la división sexual. La treta [...] consiste en que, desde el lugar asignado, aceptado, se cambia no solo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él» (Ludmer, 1984: 53). Estas maniobras pretenden también, como explican Gilbert y Gubar (1998: 63-64), conjurar la «ansiedad de la autoría», el miedo a no poder crear; aunque estas prácticas, en el fondo, se

El ejercicio literario supone una transgresión del modelo doméstico del «ángel del hogar» impuesto por la ideología conservadora dominante —y apoyada y defendida por muchas escritoras—, una transgresión que en el fondo, y salvo excepciones (Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda o, más tarde, Emilia Pardo Bazán),³ no se atreven a consumar; la mayoría termina ciñéndose a lo que Sánchez Llama (2000: 65-66) ha denominado «canon isabelino» y Blanco (2001) modelo de «escritoras virtuosas»: cultivarán la escritura con una intención didáctica y moralizadora que en el fondo perpetúa la imagen sumisa y virtuosa asignada a la mujer; la actividad intelectual femenina solo se entendía en la medida en que pudiera revertir en su misión como educadora y madre, como tantas veces denunció Pardo Bazán. Esta circunstancia coloca a las escritoras en una posición ambigua que las lleva a incurrir en frecuentes contradicciones (Jagoe, 1998: 39; Urruela, 2005; Burguera, 2018a, 2018b: 54; Blanco, 2001: 74; González Allende, 2004; Hibbs Lissorgues, 2008: 333; González Sanz, 2013). Las discordancias son particularmente visibles en el caso de la novela, hasta el punto de que Blanco (2001) considera como subgénero narrativo la «novela de la domesticidad», construida bajo las pautas de una «estética de la conformidad» (Charnon-Deutsch, 1994: 2), «estética de la resignación» para González Sanz (2013: 68). Las abanderadas de ese canon isabelino y de la imagen del «ángel del hogar» son Ángela Grassi, Faustina Sáez de Melgar y Pilar Sinués, que con sus novelas moralizadoras y las publicaciones que dirigieron se ocuparon de difundir este modelo femenino; en el caso de Sinués, incluso desde el título de su revista. El lugar público que alcanzaron arrastraba lo que Sánchez Llama ha denominado una «reputación mediatizada» (2000: 230-234), puesto que esa posición reconocida convive con la marginalidad derivada de la inferioridad otorgada a la mujer en la época; en suma, una mezcla entre una profesional de las letras y un «ángel del hogar».⁴

MANIFESTACIONES PÚBLICAS, CONFESIONES PRIVADAS

Los obstáculos a la creación literaria femenina y los condicionantes mencionados afianzaron la imagen pública de la solidaridad entre las escritoras, manifestada, como

definían en relación con la cultura masculina (de ahí la recurrencia de muchas de ellas a un autor prestigioso a modo de mentor), conforman una «subcultura», en términos de Showalter (1977: 15-16), una especie de solidaridad encubierta que a veces equivalía a una refinada conspiración. La vinculación con la figura masculina es además evidente, como ya señaló Simón Palmer (1983: 478-479), en el hecho de que todas añadieron a su apellido el de los respectivos cónyuges, precedido de una preposición que indica claramente dependencia, cuando no pertenencia. Por otra parte, recurrir al apellido del esposo es una estrategia legitimadora que les proporciona un apoyo social explícito (Sinués de Marco, Sáez de Melgar, Díaz de Lamarque...) para construir su identidad literaria (Sánchez Llama, 2000: 228). Entre las prácticas más rentables para lograr la visibilidad es de destacar el uso que la mayoría hace de la prensa dirigida a las mujeres, bien en colaboraciones habituales, bien mediante la dirección de revistas propias. Buena parte de las autoras del periodo se dedicaron, aprovechando su auge, al negocio editorial (Sánchez, 2019: 78-82, 107-110). Cf., entre otros, Kirkpatrick, 1990 y 1992:12; Sánchez Llama, 2000: 229; Rabaté, 2006; Fernández, 2015.

³ Muy especial es el caso de Fernán Caballero, que elige un seudónimo masculino, y a la que Mercedes Comellas ha dedicado iluminadores trabajos. Contraria al sentimentalismo de la hermandad lírica, manifiesta cierta condescendencia con las escritoras en carta a Guillermo Fortea: «todas las señoritas que en España escriben eran simpáticas amigas, por sostener los mismos principios y ser inspiradas por los mismos sentimientos» (Román Gutiérrez, 2022: 162). Este es su juicio sobre Ángela Grassi: «Nunca, perdóname la autora, he tenido paciencia para leer nada de Ángela Grassi, una pobre solterona, según me dicen, sentimental y pedante, que llena el periódico de *La Moda* de cartas morales y de enseñanzas, colección de *lieux communs* sin fin» (Comellas, 2019: 84).

⁴ Esa dualidad es fruto de una «negociación posibilista con el patriarcado que, a la vez, permitía exaltar la función de la mujer como agente social» (Molina, 1998: 39, 184-195). Al respecto escribe Jagoe: «La pléyade de escritoras sobre la mujer siempre defienden a su sexo a pesar de prescribir la domesticidad, el matrimonio, la maternidad y la subordinación de la mujer al hombre. Enfatizan no los defectos femeninos, como los hombres, sino la grandeza moral de su sexo, y su infinita capacidad para el altruismo y el perdón. Llenan sus publicaciones de elogios de su sexo que hoy nos pueden parecer empalagosos y sentimentales, pero que contribuyeron a crear una conciencia de solidaridad femenina entre sus numerosas lectoras» (1998: 39).

antes se dijo, en elogios mutuos y esfuerzos recíprocos por visibilizar su producción. Sin embargo, esta red de relaciones entre autoras, que Coronado denominaba «sociedad de las poetisas» (Fernández-Daza, 2023: 136), obedecía a la necesidad de contrarrestar las circunstancias resumidas apretadamente más arriba, de manera que las expresiones mutuas de afecto y admiración eran indispensables y carecían a menudo de autenticidad. En el plano privado, las confesiones íntimas demuestran hasta qué punto los encareamientos oficiales responden a la construcción de una imagen conscientemente buscada. En este sentido, los epistolarios constituyen una fuente privilegiada de información en la medida en que ofrecen la versión no oficial y muestran cómo, contra lo que se quiso apparentar, el que podríamos llamar «campo literario femenino decimonónico» funcionó sometido a tensiones similares a las que operaban en el panorama literario masculino.

Fernández ha valorado la manifestación epistolar de los llamados «escritos del yo», que, aunque es preciso manejar con cautela, constituyen «el reflejo de esos espacios de tensión, ruptura o claudicación en que se manifiesta la expresión de una subjetividad y sus conflictos con la normatividad social, cultural y emocional imperantes», y conforman «ese territorio de libertad del individuo en diálogo consigo mismo a partir de la presencia de un receptor diferido» (2016: 96-97). Si por un lado las epístolas fueron uno de los cauces por los que se tejió esa red solidaria entre las escritoras, lo cierto es que, por otro, y al margen de la información biográfica, de sabrosos datos relacionados con publicaciones, relaciones literarias o mercado editorial, en ocasiones también nos descubren lo extremadamente frágil de la sororidad lírica, poniendo al descubierto noticias y manifestaciones que difícilmente se declararían en el ámbito público. Señala Bolufer que el análisis de los datos biográficos «constituye un instrumento metodológico clave para captar cómo en las vidas individuales lo que llamamos “privado” y “público” se ha solapado, complementado o definido en oposición, y cómo ello ha funcionado de forma distinta para mujeres y hombres» (2014: 108-109).⁵ Por otro lado, la información que ofrecen los datos biográficos no interesa por el conocimiento exhaustivo de una peripecia vital, sino porque la reconstrucción de esas vidas permite abordar otras cuestiones de más amplio calado;⁶ los epistolarios desvelan a menudo las maniobras que las escritoras se ven obligadas a realizar para conformar una imagen pública y una identidad literaria que les facilite el acceso a las prácticas culturales y proporcione visibilidad a su producción. Escribe Bolufer: «el enfoque biográfico resulta especialmente pertinente en historia de las mujeres, en la medida en que permite presentar a estas no como víctimas pasivas de un orden desigual, sino como sujetos activos en el seno del mismo, y matizar el peso de las normas y convenciones —entre ellas las de género— con frecuencia presentadas como marcos fijos y determinantes» (2014: 94).⁷

⁵ Cf. Morant y Bolufer, 1998: 19-20, y Bolufer, 2006. Por su parte, escribe Caballé que «disponemos, por ejemplo, de cartas maravillosas en las que las literatas, bajo la protección de la palabra privada y confidencial —no haciendo uso de la palabra pública—, dan cuenta de sí mismas construyendo su propio “salón” en la casa de la historia, ajeno en principio a los acontecimientos de la vida pública» (2014: 251-252).

⁶ También Moscoso señala el interés de esos datos en la medida en que contribuyen a la percepción histórica de los sujetos: el estudio de «las emociones del pasado no se refiere a aquellos objetos tradicionalmente asociados con los mecanismos psíquicos internos, sino a las formas culturales que los hacen posibles. De hecho, las emociones, lejos de ser objetos, son coloraciones o intensificaciones de la experiencia a través de las cuales esta adquiere un significado cultural que puede ser compartido colectivamente» (2018: 216).

⁷ No es propósito de este trabajo plantear un acercamiento teórico a los estudios biográficos, objeto en los últimos años de una reivindicación en su relación con la historiografía (la «historia biográfica»), y que resultan esclarecedores, en particular, para completar el estudio de la construcción de la identidad autorial femenina y su vinculación con los procesos culturales. Es cierto que, como ha advertido Bolufer (2014: 94) —a quien remito, junto con los trabajos reunidos por Burdiel y Foster (2015) para una amplia bibliografía al respecto—, las biografías solo pueden reconstruirse históricamente de modo parcial y a partir de testimonios por lo general fragmentarios, y por

Resulta curioso comprobar cómo en muchas ocasiones las escritoras decimonónicas construyen una identidad pública, tanto en lo individual como en lo colectivo, que oculta en buena medida las circunstancias auténticas de su biografía y también opiniones y juicios más sinceros. No solo tratan de ofrecer una imagen personal determinada (en el caso de Sinués, acomodada a los cánones que ella misma defiende, pero a los que no responde su peripecia concreta), sino que se empeñan en presentar la idea de un grupo cohesionado y unido por similares aspiraciones (es imposible rastrear las disidencias de la propia Sinués con sus colegas en sus manifestaciones públicas, pero son evidentes en sus confesiones íntimas). A pesar de que el sentimiento de solidaridad sobrepasa en ocasiones los límites de lo estrictamente literario para convertirse en una llamada a la unión de las mujeres como único medio de superar su situación de desvalimiento, en el fondo se trata de una aspiración obstaculizada por la rivalidad.⁸ Las redes establecidas entre las escritoras no siempre suponen aquiescencia, conformidad y afinidad totales, pues se cuestionan y critican unas a otras tanto en lo relativo a sus respectivos quehaceres literarios como en su posicionamiento ideológico —y, en muchas ocasiones, en aspectos relacionados con su vida privada—. Pequeñas rencillas, reproches y disensiones ponen en peligro la necesaria unidad en la acción destinada a obtener un reconocimiento público y un lugar para las mujeres en la república literaria.⁹ La inexistencia de auténticas relaciones de amistad y de igualdad se traduce en manifestaciones de rivalidad y competencia y en el escaso aprecio que muestran algunas autoras hacia la obra de las más reconocidas (Zecchi, 2002: 51; Peluffo, 2005 y 2015; Simón Palmer, 2014: 26-28; Fernández, 2015: 19; Comellas, 2018 y 2019). Las cartas delatan descalificaciones y desavenencias, tanto profesionales como personales, con otras escritoras cuya obra por otro lado se reivindica públicamente.¹⁰ Así, si en la autorrepresentación pública femenina la hermandad parece mostrar una irreprochable cohesión, en la intimidad epistolar se descubren importantes

otra parte, los construidos en primera persona, como es el caso de las epístolas, no necesariamente tienen que recibir un crédito incondicional. Rabaté considera que las cartas «crean un espacio de escritura aparentemente más libre que el de la obra literaria, desvelando así la intimidad del artista» (2008: 289). Cf. también, entre otros, Burdiel, 2014; Burdiel y Forster, 2015; Gallego y Bolufer, 2016; Burguera, 2018a). Escribe también Bolufer que «el poderoso impulso de recuperar las vidas “robadas” del pasado, sistemáticamente silenciadas u olvidadas por la historia oficial, mediante un ejercicio de reescritura de la historia, continúa siendo una motivación presente y productiva en la historia de las mujeres» (2014: 88).

⁸ Un claro ejemplo de ello es Casta Esteban, la viuda de Gustavo Adolfo Bécquer, que en 1884 (si realmente fue la autora de *Mi primer ensayo*) reconocía escribir con fines exclusivamente económicos, para mitigar sus carencias y penurias, e instaba a sus «queridas hermanas» a enfrentar el desprecio masculino (que si existe es «porque no estamos unidas y conformes; la unión es la fuerza, y la fuerza la forman la voluntad y el deseo de conseguirlo»), tarea para la que es preciso «deponer el odio, la envidia y la rivalidad que tenemos en perjuicio solo de nosotras mismas» (1884: II, 18). Y lo cierto es que esos sentimientos denunciados por Esteban son evidentes, por lo que al panorama literario se refiere, sobre todo desde la década de los sesenta, cuando empieza a decaer el relativo aprecio que hasta entonces habían obtenido las escritoras (Zecchi, 2002: 45) y cuando se constata el fracaso de sus aspiraciones de emancipación (Hibbs-Lissorgues, 2008: 331).

⁹ Peluffo (2005 y 2015) ha señalado que esta especie de «sorofobia» puede perseguirse incluso en las relaciones de fraternidad transatlántica entre escritoras españolas y latinoamericanas (también Fernández, 2015: 19, 27-28). Por su parte, Noél Valis (2015) ha puesto de manifiesto cómo el sentimiento de fraternidad podía considerarse en ocasiones como una «hermandad poética» que concernía también a los escritores. De hecho, cuenta Julio Nombela que en una visita que hizo a Pilar Sinués y José Marco, acompañado de Bécquer, esta les dijo: «Los poetas son hermanos y los hermanos se tutean. Hablémonos de tú en lo sucesivo» (1976: 446). Valis (2015: 84-85) refiere esta misma actitud en otras poetas, como Robustiana Armiño.

¹⁰ Curiosamente, son las «poetas» y «escritoras» (frente a «poetisas» y «literatas»), como Fernán, Gómez de Avellaneda o Pardo Bazán, que construyen su voz autorial a despecho de los obstáculos existentes, quienes no se sienten parte de ninguna comunidad fraternal (Comellas, 2019: 68), mientras que se amparan en la «hermandad lírica» aquellas que no se atrevieron a romper límites ni convenciones. Las relaciones entre Fernán, Coronado y Avellaneda están perfectamente delimitadas en el trabajo de Comellas (2019). Fernán rechazaba, por un lado, la sentimentalidad de Coronado; por otro, la osadía y la aparente amoralidad de Avellaneda (lo que no impidió que, cuando tanto Fernán como Avellaneda estaban alejadas de la escritura, mantuviesen cierta amistad).

fisuras: como se advirtió, los elogios y encarecimientos públicos no siempre corren parejas con los desahogos manifiestos en las confidencias privadas,¹¹ sin que puedan librarse de ellos ni siquiera las figuras más respetadas.¹² En este sentido, las epístolas, fuente privilegiada de información biográfica en muchas ocasiones, permiten comprobar cómo resulta fundamental «la tensión entre el todo y las partes, lo colectivo y lo individual»; dicho de otro modo, las noticias biográficas que proporcionan ponen de relieve el contexto histórico, social y cultural en las que están inmersas y de las que son indisociables (Burdiel y Foster, 2015: 11-12; Burdiel, 2005; Bolufer, 2014).

Me serviré en este trabajo de las cartas que Pilar Sinués de Marco dirige a Antonia Díaz de Lamarque.¹³ A tenor del carácter íntimo de sus confesiones,¹⁴ Sinués debió de mantener una sincera amistad con Antonia Díaz a pesar de las diferencias existentes entre ambas. La poeta sevillana ofrece una actitud completamente distinta a la de Sinués por lo que se refiere a su actividad literaria: asume el papel de «ángel del hogar»,¹⁵ que compagina con su labor creativa; es su marido José Lamarque (con quien forma una especie de sociedad cultural) el que se encarga de la edición de sus obras y, aunque milita en la hermandad lírica, no aspira a comparecer en el panorama literario más allá de su círculo más cercano. No figura en ninguna de las historias feministas de la literatura ni en casi ninguno de los estudios dedicados a la escritura femenina del siglo XIX,¹⁶ quizás porque es la más conspicua representante del uso de estrategias elusivas (autocensura, automarginación, exclusión) que permiten hablar de «un nuevo canon: el canon del silencio, la escritura que Pardo Bazán bautizó como maniatada» (Fernández-Ortega, 2008: 9). Díaz no sale del ámbito vital, cultural y literario provinciano, un aislamiento acentuado por la voluntad del matrimonio de construirse un reducto hogareño y artístico en la Alquería del Pilar, en la población sevillana de Dos Hermanas, al margen de los sobresaltos sociales, pero a donde llegan los ecos políticos, y sobre todo intelectuales y artísticos: los visitan cuantos pasan por la ciudad, y convocan en su casa frecuentes reuniones con los integrantes de su círculo. Y no deja de ser significativo el título de su composición «El silencio será nuestra poesía», escrita en torno a 1850, que curiosamente dejó inédita (Palenque y Román Gutiérrez, 2007: 132-136).

Como escribe Simón Palmer, «las biografías de las autoras canónicas ofrecen lagunas e interrogantes que ellas no tuvieron ningún interés en aclarar, entre otras cosas porque

¹¹ Algunos de estos desahogos debían de ser conocidos, al menos en parte: también en panegíricos públicos se denuncia la falta de solidaridad entre las mujeres escritoras. Así por ejemplo Concepción Gimeno de Flaque, en un encomio dirigido a Gómez de Avellaneda que publica en 1891 (en el que, por cierto, celebra su «espíritu viril»), lamenta que la envidia ahogue en las mujeres la emulación de las mejores, pues «nada debiera ser tan satisfactorio para una mujer como ensalzar los esclarecidos talentos de otras mujeres» («Una española insigne», *Album Ibero-American*, 7 de junio de 1891: 242-243).

¹² Simón Palmer, a propósito de la correspondencia entre Josefa Massanés y Pilar Sinués, se hace eco de la animadversión de la primera hacia Carolina Coronado, a la que tacha de envidiosa: «Su intención era siniestra al empezar sus biografías [la *Galería de poetisas españolas* que publica en *La Ilustración de Madrid* en 1850]; hay mucha, mucha hiel en su alma, pero hay que compadecerla, porque nada hay más doloroso que el sufrir por los méritos ajenos» (2014: 27).

¹³ Las cartas, que se extienden entre el 13 de noviembre de 1861 y el 31 de marzo de 1870, se conservan en el legado Lamarque-Díaz que custodia la Fundación José Manuel Lara de Sevilla. Se da cumplida cuenta de ellas en Palenque y Román Gutiérrez (2007).

¹⁴ Este epistolario merece fiabilidad por la precisión de muchas de las noticias que ofrece. Hay una notable diferencia con respecto a la numerosa correspondencia que mantuvo la Baronesa de Wilson, al decir de Pura Fernández, todo un ejercicio de contención y cuidado para construir su falsa identidad y ocultar los datos reales (2018: 362-363).

¹⁵ Sin embargo, Sinués, que elogia continuamente su virtud y su delicadeza, otorga a su oda «La destrucción de Numancia» cualidades varoniles, no dudando de que «se enorgullecería de firmar[la] el mejor de nuestros poetas» («Bibliografía. Poesías de los señores D.^a Antonia Díaz y D. José Lamarque», *El Ángel del Hogar*, nº 15, 24 de abril de 1868, p. 117).

¹⁶ Se la menciona ocasionalmente por haber sido abolicionista, como Avellaneda o Concepción Arenal.

de ellas se esperaba, como mujeres que eran, la discreción y el comportamiento modélico» (2014: 25). También Pura Fernández se ha manifestado al respecto: ocultan los datos personales en favor del «personaje autorial, que se va reajustando a patrones de vida canónicos, al igual que la mayor parte de sus obras, adscritas a un espacio lector que exigía entretenimiento moralizante» (2018: 364).¹⁷ La transcendencia de las confidencias epistolares desborda, pues, los límites de la estricta intimidad:

Así pues, cómo acceder a estos espacios de la experiencia diaria y emocional de mujeres, de escritoras que lidiaron con una biografía que conculcaba los códigos morales al uso, sus propias ambiciones profesionales; cómo calibrar las prácticas cotidianas de quienes aspiraban a ocupar un lugar en la República de las Letras desde los márgenes asociados a la condición social y de género pero, sobre todo, cómo registramos esas experiencias y conflictos personales y su transustanciación emocional si no es a través de las cartas, incluso con sus códigos implícitos o elusivos (Fernández, 2018: 378).

En el caso de Sinués, el episodio más turbio de su biografía fue su fracaso matrimonial, cuyas causas y circunstancias confiesa a Antonia Díaz, y en las que me detendré después. Sinués no oculta sus cuitas en este epistolario, y tampoco sus opiniones acerca de otras escritoras. Presumiblemente Díaz de Lamarque hubo de hacer notables ejercicios de tacto y equilibrio, pues mantenía amistad —y en ocasiones correspondencia— con personas a las que su amiga criticaba (así Faustina Sáez de Melgar o María Pérez Moretti, a la que inicialmente Sinués le recomienda). En otro lugar (Román Gutiérrez, 2022) me he ocupado de desgranar los juicios de la zaragozana sobre sus colegas, que aquí solo menciono. Desde el respeto que muestra hacia algunas figuras consagradas, como Coronado (a la que, no obstante, reprocha coquetería y puerilidades) o Avellaneda (aunque alude a sus excentricidades, su desarreglo moral, su vejez y las habladurías en 1864 sobre un nuevo matrimonio de la poeta) hasta la compasión por las desgracias de Enriqueta Lozano, Dolores Cabrera o la propia Avellaneda, Sinués ofrece impresiones generalmente negativas sobre la mayoría de las escritoras de la época, y rara vez se ocupa de los escritores. Si por un lado se muestra admiradora de Fernán Caballero, enumera los desaciertos de su narrativa y se hace eco del mal genio de la novelista (a la que, paradójicamente, considera «de trato realmente encantador») o de los rumores sobre el origen de la fortuna familiar de los Böhl.¹⁸ Objetivo predilecto de sus dardos son Rogelia León («dicen que es espantosa de fea» —la cursiva es mía—, y, en su opinión, «llena de disparates» la revista *La Violeta*), Faustina Sáez de Melgar, directora de *La Violeta* («muy gorda y muy bestia», «fornida mula de tiro»; sus versos son «tan vacíos como su cabeza»), o Ángela Grassi, que dirigió a la muerte de Pedro José de la Peña *El Correo de la Moda* («en poesía no vale gran cosa» y es «el doble de fea que Rogelia León»). Tampoco se salva Micaela Silva (que firmaba con el anagrama «Camila Avilés»): «es muy fea, aunque no la mitad que Ángela Grassi» (abril de 1867). Ninguna de las lindezas dirigidas a estas escritoras en la intimidad fueron obstáculo para que se deshiciera en elogios tanto en la biografía de

¹⁷ Así lo entiende también González Sanz (2013: 62-63): «La escritora tiene también que actuar, que ser en apariencia uno de sus personajes, para poder llegar a la imprenta, dejando a buen recaudo las facetas más problemáticas de la identidad».

¹⁸ El tráfico negrero, según los rumores de los que se hace eco. Fernán asegura que es Sinués quien difunde calumnias sobre ella (Comellas, 2018). En cualquier caso, esa suposición parece absurda. Más desconsiderada es Sinués con el aspecto físico de Fernán: «no hallarás en ella belleza alguna, sino un sargentón con un pecho voluminoso hasta la monstruosidad y una cabeza pequeñísima para su corpulencia; sus facciones son diminutas, y apenas pasables para una estatura tan pequeña como la mía» (carta del 11 de diciembre de 1864).

Sáez de Melgar que publica en 1860, donde la considera modelo de escritora española, como en la necrológica aparecida en *El Imparcial* en 1883 con motivo de la muerte de Grassi.¹⁹ Lo mismo sucede con Victorina Bridoux Mazzini, cuyo aspecto físico y carácter desaprueba a pesar de no conocerla y a la que censura tanto por su poesía «de flores y pajaritos» como por no ocuparse de sus cuatro hijos: la biografía que escribe a su muerte, en 1863, por encargo de su viudo, no escatima elogios ni a su hermosura ni a sus escritos.

Dos casos resultan paradigmáticos en estas confesiones en la medida en que muestran claramente la oposición entre la imagen pública y la realidad íntima: las noticias que ofrece Sinués de su propia peripecia vital, que procuraba silenciar, y la consideración que le merece Emilia Serrano, baronesa de Wilson, que se había esforzado en construir una trayectoria biográfica falsa y a quien dirige su crítica más acerba. Ambas trataban de encubrir episodios de su experiencia personal («individuo concreto», en términos de Bourdieu) que habrían de perjudicar notablemente su imagen pública («individuo construido» o «agente eficiente»), pues «la oficialización de una representación privada de la propia vida implica unas coerciones y unas censuras específicas añadidas» (Bourdieu, 2005: 126-128). La imagen pública que construyen tanto de sí mismas como de las demás responde al ideal de ángel del hogar, que, como señala Fernández (2019: 242), es más bien «un contramodelo que resguarda la respetabilidad “averiada” (como se decía en la época) de la mayor parte de ellas. Ese parece ser el pacto autobiográfico suscrito por la mayoría de estas autoras que resguardaron con fiereza su intimidad, precisamente porque estaba más expuesta de lo que en la actualidad podemos aventurar».²⁰ Aduce Fernández en otro lugar la conocida expresión de Manuel Murguía, esposo de Rosalía de Castro, «la mujer debe ser sin hechos y sin biografía», a propósito tanto de Emilia Serrano como de Avellaneda, que se vieron en la encrucijada de tener que mantener una apariencia vital acorde con las normas establecidas aun cuando su circunstancia personal era bastante diferente y contaba con «hechos» ilegítimos (2016: 82-83).²¹ Es también el caso de Sinués, cuya vida, por otra parte, transcurrió por cauces algo más tranquilos que la de las dos autoras mencionadas. La baronesa urde una identidad que oculta la realidad de la relación amorosa con Zorrilla, padre de su única hija, que morirá a los cuatro años (un episodio muy similar al sufrido por Avellaneda, que también tuvo una hija ilegítima con García Tassara, muerta a los pocos meses de vida); construye así lo que también Fernández ha denominado una «fascinante impostura biográfica» (2018: 368; 2022) que dificulta el acceso a la realidad íntima, determinante en parte de su actividad literaria. Por su parte, Sinués ocultará aquellas vicisitudes que la alejan del modelo femenino que propone a lo largo de toda su producción literaria y ensayística.

LAS FABULACIONES DE LA BARONESA DE WILSON

No es de extrañar que en el mundo de las letras se conociera, con mayor o menor detalle, la superchería autobiográfica que Emilia Serrano se construyó, y particularmente la del fingido matrimonio con un inexistente barón de Wilson, que Fernández, en la

¹⁹ «Escritora ilustre —la única laureada en su patria—, buena hija, hermana cariñosa, amiga fiel y leal, Ángela Grassi se hacía amar de todos, su modestia era acaso excesiva; la dulzura de su noble carácter, inalterable; consecuente en sus afectos, caritativa, amable, era no menos estimable como mujer que como escritora. Su muerte deja en la literatura femenina de nuestra España un vacío imposible de llenar» (*El Imparcial*, 1 de octubre de 1883).

²⁰ Tal vez a esa razón se deba la escasez de escritos autobiográficos femeninos que ha señalado Anna Caballé (2014: 253).

²¹ Esta tensión se percibe también en el caso de Pardo Bazán. Cf., entre otros, Isabel Burdiel, «La construcción de la “Gran Mujer de Letras Española”: los desafíos de Emilia Pardo Bazán (1851-1921)» (Burdiel y Foster, 2015: 343-371).

espléndida biografía que le ha dedicado (2022), analiza con detalle.²² La caricatura de Ángel María Segovia en *El Melonar de Madrid* la pinta así:

La vi en Madrid, y después
en Buenos Aires, muy hueca,
con un marido *tipazo*
que las echa de *planchetas*;
mas lo mismo aquí que allá
anda al trueno con las letras.
Como baronesa, es
su baronía de pega;
como escritora, malita,
y como mujer no es bella (1876: 148).

También Pardo Bazán conocía su verdadera identidad, que silenció prudente, aunque dejando constancia de que su nombre era un seudónimo (Fernández, 2018: 363-364). A pesar de ello, la baronesa llegó a ocupar una posición de preferencia.²³ A su vuelta a España en 1859 se adhirió a la hermandad de las letras y, en su larga trayectoria vital y geográfica, trató de extenderla más allá de las fronteras nacionales.²⁴

Sinués, que la trató y la conoció bien,²⁵ y cuyo marido, José Marco, fue el apoderado de la baronesa en los asuntos relacionados con sus traducciones de las obras de los Dumas (Fernández, 2022: 116), no solo no la desmintió, sino que contribuyó a la forja de esa imagen falsa, primero con una semblanza en *El Bello Ideal*, en septiembre de 1860 («Escritoras españolas. Emilia Serrano de Wilson»), y luego en *El Correo de la Moda*, en marzo de 1862, de idéntico título.²⁶ No obstante, y aunque pueda suponérsele un propósito encomiástico, el primero de estos retratos muestra ya ciertos reparos, que ha sabido ver Pura Fernández (2022: 159-164): Joaquín María de Tejada había publicado unos días antes en *El Mundo pintoresco* (del 9 de septiembre de 1860) una biografía de la baronesa, excepcionalmente elogiosa, acorde con «el patrón narrativo marcado por la escritora, que lograba con este retrato encomiástico su presentación oficial en España tras la etapa parisina» (Fernández, 2022: 61), y cuyo tono debió de molestar a Sinués; por ello, presta escasa credibilidad a los datos ofrecidos por Tejada (y en particular a los referidos a su supuesto

²² Este exhaustivo e iluminador libro me exime tanto de ahondar en los datos referentes a la autora como de reseñar la bibliografía al respecto, que agota Fernández en su trabajo. Comenta Fernández una de las primeras campañas de descrédito a las que se vio sometida en París (2022: 94-100).

²³ Baste al respecto recordar cómo Juan Valera, cuando manifestaba en carta a Menéndez Pelayo sus prejuicios y sus temores ante la posibilidad de la entrada de Pardo Bazán en la Academia, citaba, en una nómina indudablemente cargada de desprecio, pero que respondía a la popularidad efectiva de las escritoras, cuatro nombres: Coronado, Armiño, Sinués y la baronesa: «Y no sería eso lo peor, sino la turba de candidatos que nos saldrían luego. Tendríamos a Carolina Coronado, a la baronesa de Wilson, a doña Pilar Sinués y a doña Robustiana Armiño. Por poco que abriéramos la mano, la Academia se convertiría en aquellarre». (Carta de 28 de julio de 1891, en Valera, 2006: 347).

²⁴ A tenor de algunos comentarios de Sinués en sus cartas, también debió de tener trato epistolar con Antonia Díaz: «La Sra. Wilson ha dejado la Caprichosa: como ya pensaría hacerlo, así no te ha respondido. Ahora ha desaparecido de Madrid, sin que se sepa adónde ha ido; ya te hablaré de ella» (4 de febrero 1862). La instalación definitiva de la baronesa en Madrid en 1860 fue, en palabras de Pura Fernández, un desembarco indispensable «para completar el personaje de la Baronesa de Wilson, lanzadera necesaria para la aventura americana» (2022: 137).

²⁵ De hecho, se ofrecen mutuamente poemas. Sinués dedica en 1857 una composición a la hija de Zorrilla y Emilia, «A la niña Margarita Aurora de Wilson, de tres años», *La Caprichosa*, diciembre 1857; en septiembre de 1860 figura en *La Nueva Caprichosa* «A Emilia en un álbum», un poema en el que, según Fernández (2019: 253), le muestra su apoyo «en algún momento borrasco de su vida». Este poema se ve correspondido con el que la baronesa publica, en la misma fecha, en *El Bello Ideal*, «A mi querida amiga la Sra. D.a M. del Pilar Sinués de Marco, en su álbum».

²⁶ En el primer caso, en las pp. 62-64; en el segundo, en el nº 442, de 16 de marzo de 1862, en las pp. 77-78.

matrimonio),²⁷ modera sus encarecimientos y muestra una actitud un tanto distante al asegurar que la baronesa ya gozaba de suficiente fama y por ello evitaría toda adulación sospechosa, incluso en la descripción física de la biografiada, en la que rebaja los encomios de Tejada. Con estas páginas, Sinués «abría la primera grieta en la credibilidad de la biografía con que la Baronesa se presentaba en España» (Fernández, 2022: 163).²⁸

Y, en efecto, le escribe a Antonia (en el fragmento de una carta incompleta y sin data, que puede fecharse a principios de 1862): «La biografía que tú viste la escribí bajo la impresión de enojo que me produjo la lectura de otra biografía muy apasionada, muy mentirosa, y en la cual se decía que la Wilson era la más eminente, o mejor dicho la única escritora española. A ella la traté con justicia e imparcialidad, según yo trato siempre». En la segunda de las biografías, en 1862, «podó su artículo de los comentarios personales y de las sospechas vertidas en el previo, en donde rectificaba y dudaba de los datos biográficos ofrecidos por Joaquín María de Tejada» (Fernández, 2022: 161).²⁹ Y también en esta ocasión confiesa, en carta del 17 de marzo 1862, que la escribe a regañadientes, aceptando la superchería: «Ya habrás visto la biografía de la Wilson, la cual te afirmo es un tejido de mentiras, pero no he tenido más remedio que atenerme a los apuntes; a Dios gracias, con esa biografía concluyo y salgo de muchos disgustos y sinsabores». Por otro lado, muy sutilmente, la describe con rasgos positivos, pero deja caer ciertas sospechas acerca de lo artificial de su belleza: «su cabello rubio hace un contraste extraño, pero agradable, con sus cejas negras», un motivo que será recurrente en su crítica, como se verá (y al que se había referido también en la primera semblanza: «su rostro respira viveza e inteligencia; tiene los ojos azules, las cejas y pestañas negras, y el cabello de un castaño claro muy agradable»). Al respecto, comenta Fernández que «la extemporánea alusión al contraste entre el color rubio del cabello y las cejas negras de Emilia Serrano, en el contexto de las convenciones de la época, parecía arrojar una sombra de sospecha acerca del uso de un “cosmético higiénico” para aclarar el pelo, habida cuenta de la especialización de la Baronesa en todo aquello relacionado con la belleza y la moda, e incluso como consultora y proveedora de recetas de botica en sus actividades comerciales en París» (2022: 160). Hay un enorme contraste entre las encomiásticas (a su pesar) declaraciones públicas de Sinués y la opinión privada que el personaje le merece. En relación con otro caso similar,³⁰ escribe Fernández que se trata de «una historia de dobles registros que solo los epistolarios revelan en toda su dimensión» (2022: 400).

Parece, no obstante, que la relación entre ambas se deteriora alrededor de 1861. En el fragmento de una carta que puede fecharse en 1861 (pues asegura que lleva más de cinco años casada, y el matrimonio tuvo lugar en 1856), elogia *La Caprichosa*, dirigida por la baronesa. Anima a Antonia Díaz a recibirla, porque «es bonita. ¿Querrás creer que excepto *El correo de la moda*, y el ridiculísimo *Bello Ideal*, no hay aquí más periódico literario que el de Mme. Wilson?». Pero en la carta que escribe el 6 de febrero de 1862 su actitud es muy distinta: «*La Caprichosa* murió en efecto: su autora se ha ido a París, des-

²⁷ Cuestiona tanto la fecha de nacimiento de la baronesa como las de la muerte de su marido y su hija, así como el momento de su establecimiento en París.

²⁸ Emilia Serrano siempre trató de orientar y dirigir a sus biógrafos en pro de la imagen que ella misma se había construido. Así sucede con las de Ramón Elices Montes (1883), Ricardo Monner Sans (1888) y Eva Canel (1888). Cf. Fernández, 2022: 317-318, 358 y 350-354.

²⁹ «Aceptaba sin ambages el engaño, con la veracidad de unos datos personales que conocía, pues en 1857 Sinués había dedicado el poema “A la niña Margarita Aurora de Wilson, de tres años”, una pública filiación de la hija de Emilia Serrano que refutaba cronológicamente la patraña confusa de Tejada» (Fernández, 2022: 164).

³⁰ Ricardo Palma, muy efusivo también en sus declaraciones públicas sobre Sinués, en una carta dirigida a Lola Rodríguez de Tió el 15 de noviembre de 1906 tacha a la baronesa de aventurera, estafadora y baronesa de pega, y avisa sobre sus mañas y sus sablazos (Fernández, 2022: 400).

pidiéndose a la francesa; cuando dije autora, quise decir su propietaria, aunque tampoco le pega mal aquel nombre, porque casi se la escribía ella sola».

A partir de esta fecha, la crítica hacia la baronesa se exacerbaba, y Sinués, amparada en la confidencia amistosa, no ahorraba descalificaciones y muestra cómo las falacias de Emilia Serrano no habían conseguido ocultar su intimidad al mundo de las letras, pues parece conocer todos sus entresijos. A todas luces, la amistad entre ambas, que Fernández da por cierta (2022: 382), no fue más que aparente, al menos por parte de Sinués, y sustentada en la colaboración literaria. Más que para cualquiera otra, tiene para la baronesa las «tijeras afiladas», como le comenta a Antonia Díaz en una carta de noviembre de 1861 (Román Gutiérrez, 2022: 166).³¹ En el fragmento de una carta de principios de 1862 parece dar noticia del personaje: «una pobre mujer tonta y además algo loca; además, es graciosa de resultante, y a su llegada aquí, por sus modales libres, es decir franceses, por su charla y por su coquetería, se hizo un partido de hombres que luego la han criticado y despedazado su reputación de la manera más absurda y más ciega».³² Pero la intensidad de la reprobación va creciendo paulatinamente. El 10 de marzo de 1862 da noticias de la señora Wilson, que al parecer ha regresado a Madrid y ha sido vista en la Puerta del Sol, y aprovecha para criticar su desenvoltura y su moralidad dudosa:

...no te puedes imaginar una mujer más aventurera y que más haya disfrutado en este mundo; sin embargo, tiene poco talento y casi siempre perjudica por su irreflexión, y sobre todo porque no le teme en lo más mínimo al escándalo; cuando llegó aquí hace tres años, se la recibió con palio, y era menester quitar a una santa de su altar para colocarla a ella; y aunque tenía poco partido con las mujeres, los hombres eran todos sus campeones, porque es bastante agraciada, y *muy amable* con ellos [la cursiva es de Sinués]; pero poco a poco se fue poniendo mal con todos, porque en España no se cambia de galanes como de camisas, según sucede en París; hoy está del todo desprestigiada, y está viviendo casi públicamente con el general americano Alfau, que dice a boca llena no se piensa casar con ella; en fin, a mí me duele, porque no me parece mala en el fondo, y sí algo simple y vana; en el nº que viene del *Correo* se publicará su biografía, y luego la mía, escrita por Ángela Grassi, que cerrará la colección.

Emilia, supuestamente viuda desde 1852 del inventado barón Wilson, no se casó tampoco, al decir de Fernández (2022: 222-223), con Antonio García Tornel, aunque pretendió dar a entender que se había producido el enlace. El general dominicano Felipe Alfau y Bustamante, que participó en la independencia de Puerto Rico, fue nombrado en 1859 ministro plenipotenciario ante la corte de Madrid, y en 1861 representante en Madrid

³¹ La baronesa, en cambio, hizo gala de una notable discreción con los «secretos» de los demás; consciente de su verdadera identidad, mantuvo un celoso respeto hacia las intimidades ajenas. No hizo críticas hirientes personalizadas, y recomendaba también la discreción como virtud (Fernández, 2022: 162). Así lo hace constar Eva Canel, que se declara su amiga, en la semblanza que publica en *La Exposición. Órgano oficial*: «enemiga por temperamento y por educación de zaherir a nadie ni con su pluma ni con su lengua». Hay, no obstante, en el texto de Canel, una velada alusión a las capacidades fabuladoras de Emilia Serrano, aunque da por cierto el matrimonio con el supuesto barón y la paternidad de este con respecto a su hija Margarita: «No encontrarán en mí los lectores ideales descripciones, por más que se preste mucho a idealismos la fantástica imaginación de Emilia» (nº 43, 10 de febrero de 1888, pp. 422 y 424).

³² La insistencia en el modo de vida afrancesado de la marquesa (Emilia Serrano) es continua en la novela *La senda de la gloria*, que se analiza más adelante. Téngase en cuenta la animadversión generalizada contra lo francés que señala Sánchez Llama (2000, 65-66). La biografía laudatoria de Faustina Sáez que Sinués escribe en 1860 la considera un ejemplo de escritora española, capaz de compaginar sus facetas de literata y madre, y en situación precaria, frente a la escritora francesa, dedicada exclusivamente a las letras y reconocida en el ámbito público. Pueden verse también, al respecto, Kirkpatrick (1992: 12), Sánchez Llama (2000: 229), González Allende (2004: 37) y Rabaté (2006).

de la República Dominicana.³³ Según Fernández, solo mantienen una relación amistosa y políticamente interesada por parte de Emilia (2022: 417, 422, 512 n. 145, 596 n. 155); el testimonio de Sinués, en cambio, parece ir más allá.

En la carta del 10 de agosto de 1862 se hace eco de una invitación a colaborar en la revista sevillana *La España Literaria*, dirigida por Carlos Jiménez Placer, amigo de los Lamarque, invitación que sugiere se haga extensiva al capellán Gaspar Bono Serrano y Ángela Grassi, quienes, según Sinués, aceptarían de buen grado; en cambio, aconseja a Antonia: «pero evita si te es posible que lo hagan a la embustera y trapalona baronesa de Wilson, que me tiene ya muy fastidiada». Unos días después, el 28 de agosto, sus quejas tienen ya tintes personales:

Te advierto, querida mía, que la señora baronesa es muy capaz de ir a Sevilla, solo con que le escribas alguna vez, y metérsete en casa, pues vive solo de la pegotería y explotación, o más bien, para darle su nombre propio, de la expoliación: a nosotros nos ha dado tan graves disgustos, que pasan de castaño oscuro...

LOS PESARES CALLADOS DE PILAR SINUÉS

Ejemplo de las contradicciones a las que se ven sometidas las escritoras, Sinués trata de ofrecer una imagen depurada de los conflictos personales, que de haberse hecho públicos irían radicalmente en contra del modelo de mujer que defendía. Por eso trata de mantener a toda costa una férrea defensa de su intimidad. Mientras que promueve en sus obras la imagen de la mujer como virtuoso ángel del hogar entregado al marido y a la educación de los hijos, Sinués trabaja denodadamente para buscarse un hueco en el panorama literario, funda y dirige revistas, participa en proyectos editoriales y sus numerosas novelas, que le permitieron vivir de su trabajo (Simón Palmer, 2008),³⁴ le otorgaron nombradía precisamente por el modelo de mujer que presentaba.³⁵ Pero, en su vida privada, no tuvo hijos, su matrimonio fracasó y no adoptó la misma actitud resignada y de sacrificio (a su pesar, como veremos) en aras de una relación conyugal armónica. Seguramente siente una tremenda frustración al verse imposibilitada de llevar a cabo en su vida personal (por más que la representara machaconamente en sus novelas) la «misión»³⁶ encargada al ángel del hogar, la de velar, amparada en la superioridad moral que se le concede a la mujer, por la integridad y la educación de los hijos. En el fragmento de una carta sin fechar que puede situarse en 1861, escribe a Antonia: «Como tú, no sé si es una desgracia o una dicha el tener hijos. Yo bien quisiera uno, pero Dios sobre todo. Tú no puedes perder la esperanza, pero yo llevo ya más de cinco años de matrimonio, y no la tengo ya».³⁷

³³ Se casó en segundas nupcias con una cubana residente en Cádiz, María Elena Lalaurie, estando viva al parecer aún su primera esposa, María Josefa Baralt, con la que no mantenía relación. Tuvo además varios hijos naturales. Según Francisco M. de las Heras y Borrero, que aporta la documentación oportuna, fue por lo tanto bígamo y muy dado a los amores (2012: 310 y ss., 315).

³⁴ Para Lage (1993: 473) es la primera mujer española en convertirse en escritora profesional independiente.

³⁵ Como asegura Molina, «[su] obra muestra un modelo de feminidad que se acerca tanto como le resulta posible a la esfera pública sin rebasar, eso sí, los márgenes sociales y culturales impuestos a las mujeres en la España isabelina» (2009: 196; Labanyi, 2017: 57). Aldaraca (1982), De Diego (1987: 146 y ss.) o Pérez (1988), entre otros, consideran su ideología como rotundamente antifeminista; la justifican en virtud de las contradicciones derivadas de su circunstancia Simón Palmer (1983), Enríquez de Salamanca (1989), Charnon Deutsch (1994), Blanco (2001) o Establier (2018).

³⁶ Como argumenta Jagoe, es en el siglo xix cuando la imagen de la superioridad moral y afectiva de la mujer sustituye a la de la pecadora, origen y causa de la perdición de los hombres, que había imperado hasta entonces. De ahí que la función social femenina se sacrifique, convirtiéndose en una «misión» que ha de desempeñar en el «hogar-santuario» a modo de sacerdotisa, santa o ángel (1998: 24-26).

³⁷ Es posible que esta sea la razón de los ataques antes mencionados a Victorina Bridoux Mazzini, madre de

Había comenzado su carrera literaria en su Zaragoza natal, que se le quedó pronto pequeña. Tal vez por eso aceptó la inusual propuesta de matrimonio de José Marco Sanchís, escritor y funcionario, cuya situación le permitiría vivir en Madrid, donde podría ampliar sus expectativas en virtud de los contactos literarios, periodísticos e intelectuales del marido. Julio Nombela cuenta en sus *Impresiones y recuerdos* (1976: 444-445) cómo se fraguó aquella unión: reunidos en un café Bécquer, García Luna, Viedma, Marco y el propio Nombela, uno de ellos (posiblemente Juan Antonio Viedma, prologuista de *Cantos de mi lira*, que publicó Sinués en 1857) elogió una composición de Sinués publicada en un periódico zaragozano. A Marco se le ocurrió la idea de casarse con ella, y entre todos compusieron una epístola en tercetos en que Marco le declaraba su amor y le pedía matrimonio. Aceptó la poeta la insólita propuesta, se casaron por poderes en 1856³⁸ y poco después Sinués se trasladó a Madrid. En Marco encontró un trampolín adecuado para saltar al espacio público de las letras: unió el apellido de su marido al suyo (como hicieron casi todas) y consiguió la legitimación social (Romero Tobar, 2014). Sus méritos literarios parecen sobrepasar con mucho los de José Marco (Sánchez Llama, 1999: 275), y ello a pesar de la sobrecarga que implicaba en su caso la domesticidad, a la que según confiesa en repetidas ocasiones (en su correspondencia con Antonia Díaz) dedica buena parte de su tiempo: entre sus ocupaciones diarias están el cuidado de la casa y la costura.³⁹ Nombela (1976: 1051) parece poner de relieve estas contradicciones en la figura de Sinués, a la que hace representante de las mujeres escritoras:

cuatro hijos, según cuenta a Antonia Díaz, y confirma María Rosa Alonso (1940). En este caso, la competencia tendría su raíz en la dimensión afectiva.

³⁸ La propia Sinués lo reconoce en la dedicatoria a Marco de *Fausta Sorel* (1861) y en otros lugares, como una de las cartas a Antonia Díaz («Carta III. Barcelona») que publicó en *La Nueva Caprichosa* en diciembre de 1861 (p. 185): «me casé sin haber visto jamás a mi marido, hasta trece días después de casada». Para Nombela, se trató de una «estrambótica manera» de contraer matrimonio (1976: 446). La boda debió de celebrarse a principios de 1856, pues Quintana le dedicó un poema en vísperas de su matrimonio el 10 de enero de ese año (González Sanz, 2013: 59-60; Romero Tobar, 2014: 5). Escribe al respecto González Sanz: «No se ha analizado de forma fría, lejos de lo folletinesco, hasta qué punto es revelador el que la joven Sinués se aferrara a una declaración de amor y petición matrimonial por carta para salir de Zaragoza y presentarse en Madrid, obteniendo mucha independencia para llevar a cabo sus aspiraciones literarias. Que su matrimonio fracase, dada la manera en que se produjo, parecería lo normal. Pero, salvo por cierta censura social, para ella la separación no es totalmente negativa: si el amor era la excusa para abandonar la tutela familiar y la vida provinciana, la llave para el Madrid de la literatura, entonces cumplió su función y le permitió después desarrollar su vida hasta cierto punto como quiso, como escritora» (2013: 92).

³⁹ También habla de sus labores domésticas en declaraciones públicas. *El Liberal* publica en 1892 «Una carta de D.ª María del Pilar Sinués», como respuesta a los ataques que había dirigido previamente Mariano de Cavia en el periódico dos días antes a las «marisabdillas» que pretendían acceder al Ateneo y las instituciones masculinas, «Mujeres hasta en la sopa». Según el editor, Sinués muestra «con mucha discreción y mucha habilidad, la diferencia que hay entre la ilustración de la mujer y su imprudente intromisión en los centros creados por los hombres para *hombres solos*». Escribe Sinués: «He escrito libros, y sigo escribiéndolos, como único elemento de vida, y porque el cielo me ha privado de todos los demás; yo no he hecho competencia a nadie, ni he deseado más gloria que ser la amiga del hogar; solo he procurado con mis libros que el alma de la mujer viva en una atmósfera de luz, de paz y de fuerza cristianas [...]. Ya ve usted, mi estimado señor, que sabiendo tan poco no puedo ser incluida entre las marisabdillas. Jamás he tenido el honor de pisar el Ateneo, ni aun para ir a la tribuna pública a escuchar a las eminentias de mi sexo; y aunque todas las señoras de Madrid se hicieran socias de aquel docto centro, yo no lo sería jamás; admiro en las reseñas de los periódicos cuanto bueno se lee allí, pero mejor que en ninguna parte me encuentro en mi casa, de la que apenas salgo, partiendo las horas de la velada entre un bordado o costura, la lectura de algún libro muy sencillo y la plegaria al cielo por las almas de los seres que me fueron queridos» (*El Liberal*, año XIV, nº 4.680, 13 de abril de 1892, p. 2). A este respecto, escribe Molina: «A Sinués se le olvidó mencionar el tiempo dedicado a la escritura o a la asistencia a las tertulias literarias, precisamente el último lugar en el que se la vio con vida. Nótese cómo la invención de su propia imagen, la forma en la que se defendió sin haber sido atacada, guarda un alarmante parecido con lo que de ella recordaba Nombela. La autoproclamada “amiga del hogar” no disfrutaba de las tareas femeniles, se separó de su marido, no tuvo hijos, gozó de independencia económica, así como de una vida social e intelectual activa» (2015: 215).

Las escritoras que por entonces figuraban, no muchas, desdeñaban como cosa vulgar cuanto podía hacerse con la aguja, incompatible con la pluma, por más que alardeaban de ser además de inspiradas poetisas o románticas novelistas, mujeres de su casa. Recuerdo que María del Pilar Sinués, que tanto bueno escribió y que por tantos motivos merecía mejor suerte que la que alcanzó en su vida íntima, no podía sufrir las chanzonetas de que las literatas eran blanco lo mismo en España que en los demás países, y cuando iban a visitarla señoritas se presentaba a ellas con una labor en la mano, para dar a entender que la habían sorprendido dedicada a tareas femeniles. Es seguro que aquel trabajo, solo comenzado, la duró toda su vida y también es seguro que quedó sin terminar cuando la sorprendió la muerte en medio de la más completa y triste soledad.

La vida de Sinués hasta su separación transcurre, tal y como indicaba en la dedicatoria a su marido en *Fausta Sorel*, de 1861 (dedicatoria que, no obstante, tiene ya un tinte nostálgico, como si evocase una felicidad perdida),⁴⁰ apacible y laboriosa: es una vida de ocupación literaria, entregado él al teatro y ella a la narración y la poesía, y ambos a la dirección de un periódico que les procuró no pocos quehaceres, *El Ángel del hogar*. Sin embargo, este trabajo continuado no es tanto manifestación de una irrenunciable vocación literaria (sin que haya que excluirla) como la necesidad de buscar un medio de sustento, algo de lo que se queja frecuentemente en sus cartas a Antonia Díaz, cuya tranquila y feliz vida envídiala, y dando a entender que es ella la que sostiene la economía familiar. Escribe el 13 de septiembre de 1861: «Escribo, no por gusto, sino porque la venta de libros proporciona algún dinero, y es preciso para vivir; el sueldo de Pepe es corto porque su honradez no le permite medrar, y yo tengo algunos sueldecillos que nos ayudan a ir pasando. ¡Pero cuántas fatigas! ¡Qué improbo trabajo me rodea a veces! ¡No sé cómo tengo paciencia!». En los años siguientes, menudean los lamentos por las penurias económicas: redobla sus esfuerzos «para ver de salir adelante, pues vivir solo con el día, es poco conseguir. ¡Ay querida mía! ¡No quiera Dios que sepas nunca lo que es trabajar para el pan de cada día!» (4 de junio de 1862), pero es en 1863 cuando sugiere que es ella quien sostiene principalmente la economía familiar y detalla las condiciones de su prolífica escritura y las razones de su laboriosidad:

Dices que te admira el que escriba tanto, y ya creo haberte dicho que lo hago por necesidad, y ya no por entusiasmo: es positivo que, si mi imaginación no prestase para ello, no lo haría; pero no es menos cierto que, si no fuera por mera precisión, no escribiría ni la mitad, y escribiría cosas que valieran mucho más. Lo peor es que me voy cansando de trabajar tanto, y que mi cabeza está agotada; creo que será forzoso que yo deje la pluma por algún tiempo, y entonces, viéndose Pepe desembarazado de los quehaceres de tan vasta administración, podrá dedicarse a escribir comedias, partiendo así temporalmente el trabajo (18 de junio).

⁴⁰ «Cada aurora nos levantábamos alegres a trabajar uno enfrente del otro; cada velada nos sentábamos al calor de nuestra alegre chimenea, alumbrados por nuestra modesta lámpara, a continuar, tú esos cuadros de la vida social que tanto ha aplaudido el público; yo esos cuadros de las aldeas de mi patria [...]. Pensando en ti y en mí he escrito esta obra, pues, queriendo pintar el heroísmo del amor conyugal, en ninguna parte mejor pudiera encontrarle que en mis propios sentimientos, ni nadie mejor pudiera comprenderlo que tu hermoso corazón» (Sinués, 1861, I: 5). También reconoce Nombela esa felicidad conyugal: Pepe Marco y su «cara mitad» «vivieron en la mejor armonía durante muchos años, entregados a trabajos literarios que les proporcionaron honra y también una posición desahogada» (1976: 446).

Veo la vida que haces, y te la envidio, querida mía; tu pobre amiga la lleva mucho peor; el excesivo trabajo mental, los cuidados de la casa, la costura, y otro cúmulo de obligaciones que pesan sobre mí, arruinan mi salud, que jamás ha sido robusta ni fuerte; pero ¿qué hacer? Aquí es la vida muy cara, y solo así podemos vivir con alguna decencia. No creas que escribo tanto por avaricia o por afán de gloria, sino porque no puedo hacer otra cosa, y cree que mis obras valdrían algo más si no las escribiese como quien dice para el pan de cada día, y pudiese concebirlas con más sosiego; lo peor es que no se saca más que para ir viviendo, y nada se puede guardar para el porvenir (10 de septiembre).

A pesar de sus quejas, en las cartas que dirige a Antonia durante los meses de septiembre y octubre de 1863, Sinués se esfuerza por dejar a salvo la reputación de su marido, José Marco, evitando posibles comparaciones con los personajes de *La senda de la gloria*, que publica ese mismo año (comparaciones, por otra parte, y como veremos, imposibles de eludir). Es de suponer que cualquier alusión a un conflicto marital dañaría a la vez su propio prestigio de novelista defensora del hogar y el matrimonio, de manera que también públicamente se deshace en elogios a su cónyuge en las dedicatorias de varias de sus novelas, como había hecho en la de *Fausta Sorel*,⁴¹ celebrando siempre la felicidad de la vida matrimonial y el trabajo compartido. Sin embargo, coincidiendo con la publicación de *La senda de la gloria*, confiesa a Antonia su retrato en el personaje de Julia, una pintora reconocida casada con Arturo, un marido mediocre que no consigue triunfar con la pintura, y que vuelca sus frustraciones en su mujer, llegando al maltrato físico, como se verá más adelante. Pero en esta confesión trata de descartar la relación entre Arturo y su propio esposo: «*Julia*, la pobre *Julia*, es en parte creación mía, pero hay en ella mucho de mí; somos semejantes en carácter y en figura, aunque a la suya la he embellecido bastante; sin embargo, nuestras situaciones son muy distintas a Dios gracias, y solo puedo comparar mi marido al que lloraba *Clemencia* [la otra protagonista] con tan inconsolable dolor» (17 de septiembre de 1863). Esta afirmación limitaría entonces el paralelismo a su actividad artística: del mismo modo que la obra de Arturo se ve oscurecida por el éxito de los cuadros de Julia, el trabajo de Sinués brillaría más que el de Marco, provocando en él reacciones similares a las del personaje. De hecho, expresa esta realidad cuando a Clemencia, escritora, le sugieren que se case con un escritor, y esta se niega rotundamente,

...porque si yo valía menos que él, la dependencia natural sería más dura para mí;
entonces se uniría a ella la de la discípula torpe y amedrentada.

—¿Y si tú valieses más que él?

—Entonces tanto peor, porque me envidiaría (*La senda de la gloria*, II: 132).

⁴¹ También le dedica *Margarita* (1857), *La rama de sándalo* (1862) o *El sol de invierno* (1863), adaptación de una comedia de Marco. La de *Margarita* es significativa porque ofrece una imagen apasionada del comienzo de su vida matrimonial: «Este libro lo escribí pensando en ti, y a tí lo dediqué cuando brotó en mi corazón el amor que te profeso. Hija de familia entonces, robaba al sueño las horas que consagraba a *Margarita*, y durante las largas veladas de un invierno que empleé en este trabajo, yo te veía enfrente de mí, y a tu querida sombra invocaba sin cesar y pedía inspiración. *Margarita* pues, es tuya; la amante te la dedicó, y hoy, que con tanto orgullo se llama tu esposa, te la ofrece tu María» (Sinués, 1857). Presenta en *Fausta Sorel* un modelo positivo (Lía) y una malvada (Fausta) sobre la que carga las tintas, asegurando que «no he dejado de ser la escritora del hogar, pero me he propuesto por la vez primera dejar mi suave pluma y empuñar el fuerte cincel que se necesita para modelar la estatua del vicio que presento bajo el aciago nombre de Fausta» (1861: 7). Las malvadas de Sinués (hasta la última de sus novelas, *Morir sola*, de 1890), sin embargo, deben su perversión a la orfandad materna, al abandono paterno y a la carencia de educación y formación religiosa, como ha estudiado Establier en otros relatos de Sinués (2018: 64-65). En suma, la culpa procede del sistema social.

Da toda la impresión de que aún no quiere declarar a Antonia sus pesadumbres conyugales. Pero, tal vez impremeditadamente, y de manera contraria a la moral que predica, se le escapa en la novela una afirmación sorprendente con respecto al matrimonio: «En aquellos días fue cuando las cadenas de la más odiosa de las esclavitudes, la esclavitud conyugal, se aferraron al delicado cuello y a las blancas manecitas de Julia» (1: 45-46). Como en el caso de Sinués, el trabajo y el prestigio femeninos oscurecen la figura del marido: «Pero ella era la que sobresalía de los dos, y por lo mismo, la víctima infeliz destinada a un perpetuo sacrificio» (1: 88). También de 1863 es *La virgen de las lilas*, donde sigue denostando el matrimonio: Clara considera que el marido es «un amo»: «¡no sabes tú lo cruel que es ligar para siempre a otro ser la voluntad y el destino!» (1863b: 78).

Y, sin embargo, sigue insistiendo (sospechosa y paradójicamente) en su felicidad amorosa en su epístola del 9 de octubre de 1863: «Tengo tan mala opinión de los hombres, que no creo que ninguno de ellos, con raras excepciones, merece una hora de dolor y de combate de una mujer buena, y las excepciones que concedo al sexo en general se reducen a tu esposo y el mío: ni conozco, ni deseo conocer otros». Es más que posible que las desavenencias matrimoniales se acentuaran a raíz de la publicación de la novela, cuyas insinuaciones y circunstancias resultarían transparentes para el escritor. Apunta sagazmente Fernández que el origen de los problemas del matrimonio podría ser bastante anterior a 1875: su actitud frente a la biografía de la baronesa en 1862, cuando acepta como ciertos sus datos biográficos, puede relacionarse «con sus propios problemas maritales, que ocultó para no dañar su imagen, pero que derivaron en el abandono de José Marco»; tanto la supuesta viudez de Wilson como «la oculta separación conyugal» de Sinués obligaban al trabajo literario femenino, que Sinués defiende siempre (2022: 164-165). De aceptarse la carga autobiográfica de *La senda de la gloria*, en la que me detendré más tarde, la relación podría haberse deteriorado poco después del matrimonio, celebrado en 1856, aunque la ruptura definitiva fuera más tardía.

Algunos de los misterios que envuelven la relación matrimonial de Sinués y Marco, y sobre todo las causas de su separación, se desvelan también en la correspondencia con la poeta sevillana, que en algunas ocasiones puede leerse en paralelo con sus relatos. A partir del 24 de enero de 1868, las confidencias a Antonia Díaz se intensifican. Se queja, en primer lugar, de sus penurias económicas, a pesar de su trabajo incesante, y de vivir bajo el control de Marco (control, sobre todo económico, que parece imponerse también tras la separación). Con motivo de la visita de la madre de María Moretti, una amiga común, lamenta no poder alojarla en su casa (para no «imponer a Pepe sujeciones») ni ofrecerle ayuda: «en otras épocas he tenido yo algún dinero, pues de mi sueldo de América me dejaba Pepe una parte para mis gastos de tocador; pero ahora, como el sueldo no lo pagan, no tengo nada. De buena gana le hubiera regalado el importe de un traje, aunque me hubiera privado de él». El 20 de abril da cuenta de la visita de su hermana, con toda seguridad como apoyo en el duro trance por el que estaba pasando, y, por fin, escribe desde Zaragoza, a donde la han llevado sus padres «por estar mal de salud a causa de muchos y graves disgustos», el 4 de julio. En esa carta supone que Antonia, por el tono de sus cartas, «siempre violento y contenido», habría adivinado sus sufrimientos: Marco inspeccionaba su correspondencia, se quedaba con sus ganancias y la maltrataba. Y, por fin, descubre la principal causa de la discordia: la presencia de una hija de Marco, de cuya existencia da cuenta Nombela a raíz de su propósito matrimonial: «Nos pareció que bromeaba, porque le creímos casado. Por lo menos era viudo, porque nos había hablado alguna que otra vez de una hija suya de tres o cuatro años» (1976: 444). Si esto es así, esa niña sería una adolescente cuando se separan; su actitud se corresponde en todo con la

que atribuye Sinués a Cornelia, la hermana de Arturo en *La senda de la gloria*, causa del sufrimiento de Julia. Escribe a Antonia:

...mi corazón lleno de lágrimas hubiera querido abrirse ante ti, y Marco recibía de mi mano todas mis cartas abiertas, para ponerlas en el correo. No son infidelidades ni excesos de mi marido lo que tengo que lamentar, sino el enemigo cruel que me ha traído con su hija, criatura dañina y que ha dominado a su padre, de modo que ni mirarme puede ni yo podía gastar dos reales sin que me costase un disgusto mortal. Ella se ha hecho señora de todo, y yo no era en mi casa más que una máquina para trabajar y ganar dinero, que según me aseguran le pone su padre en la caja de ahorros, haciéndome a mí pasar el purgatorio, a fuerza de escasencias y penalidades de todo tipo. Aquí tienes, Antonia mía, la vida de tu amiga desde hace año y medio. El día 18 de mayo por la noche, y a consecuencia de una palabra insignificante, Marco me amenazó con una botella llena de agua, y yo, abrumada ya con sus malos tratamientos de palabra y obra, y llena de pavor, hui de mi casa, y me fui a la de unas amigas, donde estuve 13 días, hasta que mis padres, llamados por mi hermana, vinieron y me trajeron a su lado. Yo conozco que aunque me maten a disgustos, mi deber es volver a mi casa, y lo he solicitado ya muchas veces con toda la humildad que cabe en el alma de una cristiana. Mi marido se niega a ello, pues así su hija vive a su gusto, y ella le está imponiendo en contra mía. Y al fin, no sé lo que será de mí.

Como se ve, es Sinués quien abandona su hogar en mayo de 1868, fecha por lo tanto de la separación,⁴² aunque, para ser consecuente con sus difundidas ideas, pretende remediarla; en el fondo, parece sentirse fuera de la norma social.⁴³ La ruptura significó, además de las evidentes consecuencias sociales y económicas, una evidente contradicción, en la medida en que no había sabido conservar su matrimonio quien tantos consejos había proporcionado al respecto a las mujeres. Nombela, que se compadece de la que «tanto bueno escribió y que por tantos motivos merecía mejor suerte que la que alcanzó en su vida íntima» (1976: 1051), da cuenta también de esta separación, haciendo notar, además, el paralelismo entre su situación y los lances de sus novelas:

Al fin y al cabo, una novela en acción de la que fue protagonista la que tantas, tan lindas y tan sentidas novelas había escrito, motivó una separación amistosa,⁴⁴ como se califican las que no decreta la Justicia; y Marco, tan campante como siempre, riéndose por todo y de todo como era su costumbre, siguió ascendiendo en el Ministerio de Ultramar, escribiendo comedias de costumbres que el público solía aplaudir, se

⁴² Esta fecha, hasta ahora desconocida, ha sido objeto de diversas hipótesis. Raquel Sánchez indica que tuvo lugar en 1870, pero no cita la fuente del dato (2019: 109); Fernández la sitúa en 1876 (2019: 246), basándose en que a partir de esta fecha ya no firma sus obras como Sinués de Marco, coincidiendo en su suposición con Jagoe, que la data a mediados de los 70 porque advierte la ausencia del «de Marco» en 1877 (1993: 474), aunque lo cierto es que había firmado solo con su propio apellido *Un libro para las damas*, de 1875; para Palenque se produce también en 1875 (2022: 159). Más acertada es la teoría de Molina, que la sitúa entre 1866 y 1868: «Se desconoce el año en que la ruptura tuvo lugar; no obstante, la última noticia encontrada en la prensa en la que se citaba al matrimonio es de 1866 [*La Discusión*, año XI, nº 3.146, 29 de marzo de 1866], cuando fueron a pasar la Semana Santa a Zaragoza. El siguiente viaje a la capital aragonesa lo hizo sola en 1868 [*El Imparcial*, año II, nº 384, 6 de junio de 1868], a partir de ese momento no vuelve a mencionarse a la pareja» (2015: 210).

⁴³ «Raro era el caso en que estas autoras legitimaran la separación de un matrimonio (incluso pernoctar en habitaciones separadas se consideraba un mal síntoma), impensable siempre y cuando este se sustentara en un sentimiento verdadero» (Molina, 2015: 132).

⁴⁴ Como se deduce de las cartas de Sinués, la separación no fue en absoluto amistosa, como afirma Nombela y acepta Fernández (2022: 508, n. 123).

creó una nueva familia que legalizó cuando le fue posible, y alegre y bondadoso vivió sin penas, no dejando de ser un niño grande, hasta que en noviembre del año 1895 una rápida enfermedad acabó con su aprovechada existencia (1976: 446).

Los episodios que relata Sinués y que ella retrotrae a «año y medio» (lo que da a entender que los disgustos más graves datarían de 1867) debieron de producirse, si bien no tan exacerbados, desde mucho antes. El control que Marco ejercía sobre su correspondencia parece ser a todas luces la causa de que tardase tanto en confiarse a su amiga, algo que solo puede hacer una vez separada. Esto explicaría las alusiones en sus novelas anteriores a la esclavitud del matrimonio y, sobre todo, la similitud de su experiencia con la de Julia en *La senda de la gloria*.

González Sanz ignora los motivos de la ruptura, pero deduce de las palabras de Nombela una posible infidelidad de Sinués (algo que, como se vio, la escritora desmiente en su correspondencia, al menos como origen de la separación), aunque asegura que podría haber sido causada por la fama y el prestigio que obtuvo, y que Marco no conseguía; este asunto sí debía de ser de conocimiento público, y causa de las sátiras que se le dirigían: «El *Gil Blas* de 24 de marzo de 1867 se burla de una nueva publicación de Sinués en su sección “Murmullos”: “La señora doña María Pilar Sinués de Marco... ha dado a luz unos *Cuentos de color de cielo*. —¿En dónde habrá visto ese color? preguntaba uno. —En los ojos de su Pepe... contestó otro”» (2013: 59-60).

Tras la separación, no obstante, parece que continúa la colaboración literaria y periodística entre ambos (Fernández, 2022: 279, 340, 382) y también la dependencia económica de Marco, lo que acentuaría la penuria de Sinués. En un fragmento epistolar de 1869 (da en él noticia del final de *El ángel del hogar* y la cesión de sus suscriptores a *La Moda Elegante*)⁴⁵ confiesa, además, que Marco sigue lucrándose de su trabajo; ella recibe treinta duros mensuales del *Diario*, y lo que cobra de la *Gaceta* se lo dan a Marco:

A mí me dice que deben mucho, y que en julio lo pagarán todo, pero si así fuera no espero que me dé a mí ni una parte siquiera, pues hace pocos días cobró 6.000 reales de venta de libros en Manila, y no me dio ni aun noticia de semejante cosa. Como puedes suponer, mis medios de subsistencia son muy escasos, y esta es otra pena más. A pesar de todo, no puedo vencerme a llevar el negocio a los tribunales, temerosa por un lado del escándalo, y por otro de que el litigio nos acabe de arruinar a los dos.

En las cartas posteriores, Sinués, que ofrece alguna noticia acerca de Marco, expresa su tristeza y lamenta una vida insustancial, «pálida, monótona e incolora» y sin más aliciente que el trabajo literario y periodístico. Escribe el 19 de diciembre de 1869:

No veo a Marco, el que según dicen ha roto las relaciones que tenía; según dicen ahora, se halla en Cádiz. Él me hizo participar por medio de un amigo *que salía de Madrid* [...]. Trabajo mucho en mis consabidos periódicos de América y aquí hago revista en *El Imparcial* y en el *Boletín diplomático*, pero todo sin entusiasmo y más bien con extremo desaliento. Esta vida sin afectos y sin objeto es espantosa. Algunas veces, muchas, me pregunto: ¿para qué quiero vivir? ¿Ni quién se inquietará de que yo muera?

⁴⁵ «*El Ángel* pasó a ser propiedad de *La Moda Elegante*, que se publica en Cádiz; yo hubiera tenido que dejarle morir, y he preferido refundirle en aquel periódico», escribe en esa carta.

Se queja también el 2 de febrero de 1870 de la hipocresía de Marco, que ha debido de visitar a los Lamarque: le culpa de la separación a causa de la hija, pero también le reprocha seguir viviendo del producto de sus escritos, del que a veces ni siquiera la informa —y este testimonio concuerda con la apreciación de Nombela: «Marco era aprovechado, vividor, lo que suele llamarse una hormiguita, y lo fue toda su vida» (1976: 428)—, y sus (ahora sí) infidelidades:

Permíteme, querida mía, que me extrañe la emoción de Marco al oírté leer mi carta. Si aún me quiere —y yo no lo dudo—, si yo le quiero —y de ello estoy segura—, ¿quién le impide dar algún paso para nuestra reunión, y tenderme una mano protectora? Se lo impide su hija, esa hija que ha llegado hasta a darse golpes para decir que se los daba yo; ¡esa hija que me ha calumniado, que me calumnia, que me detesta! [...]. Él fue a Cádiz a embarcar en el vapor correo que salía para La Habana el 19 de diciembre a su concubina; pero me han dicho que ya le ha escrito que se vuelva otra vez, porque no puede vivir sin ella. Mi marido es el responsable de mi suerte, y de todo lo malo que yo pueda hacer. ¡Y qué! ¿Hay alguna ley divina o humana que le autorice a lo que ha hecho, a lo que hace? ¿No vive del producto de lo mío? ¿No me obliga a un trabajo incesante y asesino? ¿No me ha puesto delante y en mi sitio a su hija? ¿No me ha ultrajado con su único alarde, presentándose a la faz de Madrid con una mujer perdida? ¿No ha dado pábulo a la cruel envidia que su hija me tiene? Pienso que su opresión de corazón fue comedia, pues las hace muy bien, así en casa como fuera. Por lo demás, yo me digo ya como Tenorio: «Llamé al cielo y no me oyó, / y pues sus puertas me cierra, / de mis pasos en la tierra / responda el cielo, no yo». A nadie hablo yo así, pero contigo no sabré nunca disfrazar la verdad, y siempre leerás en mi alma.

Un mes más tarde (en carta del 31 de marzo), y a pesar de sus penosas circunstancias (asegura estar trabajando más que nunca) parece compadecerse de la situación de Marco, a pesar de que Nombela cuenta que la ruptura no pareció afectarle. Es entonces cuando se plantea, desde la obligación moral femenina que tanto había defendido en sus escritos, la reconciliación familiar, y pide consejo a los Lamarque, a la vez que les participa que sus padres se trasladan a Madrid para vivir con ella:⁴⁶

Mayor pena que la mía me causa la triste situación de Marco, situación que aunque él no confiesa yo comprendo bien, y me entristece profundamente. Todo le sale mal, y en el teatro, donde fundaba las esperanzas de que le hicieran sus comedias, se ha cerrado ya. Comprendo que esta era la ocasión de que yo hiciera un esfuerzo supremo para correr a su lado, pero te confieso que no sé cuál debería ser...

De la triste vida de la escritora tras la separación informa también Nombela, que alude a su muerte en soledad; según su testimonio, Sinués estaba ya desacreditada y arruinada; en opinión de Sánchez Llama (1999), que no comparto,⁴⁷ porque se había atrevido a cambiar el modelo femenino en sus últimas obras, o, como sugiere más plausiblemente Fernández, por los riesgos editoriales que le acarrearon las empresas literarias en las que se embarcó (1992: 236). No hay, sin embargo, como se ha deducido en algún caso de las

⁴⁶ También puede deducirse de una carta que Narciso Campillo dirige a José Lamarque el 22 de mayo de 1870: «He visto a Pilar Sinués y a sus padres, que han venido de Zaragoza y viven con ella. Allí estaba el amigo Vidart...».

⁴⁷ Si hay mujeres casadas de vida disoluta, es siempre como ejemplos negativos, y están presentes desde Fausta Sorel a la Alicia de *Morir sola*. Tienen siempre, sin embargo, un contramodelo, dechado de abnegación y resignación (Lía y Cecilia, respectivamente).

palabras de Nombela, paralelismo alguno, salvo en el título, entre la trayectoria y el final de Sinués y los de la protagonista de *Morir sola* —la última de sus novelas, publicada en 1890—, Alicia Valenzuela (una mujer disoluta que muere arrepentida y, en el último instante, acompañada por su hijo sacerdote).⁴⁸

María del Pilar, que escribió mucho y bien para las señoras, que dirigió y redactó la interesante revista *El ángel del hogar* alcanzando merecida celebridad, que era buena y sencilla aunque muy romántica, después de poner fin a la breve novela que alteró la paz de su hogar, vivió algunos años sola y en los últimos, tan escasa de recursos, que ni siquiera podía tener a su servicio una criada. Una asistenta que iba por las mañanas a practicar los quehaceres domésticos, al llegar en la del 21 de noviembre de 1893 a desempeñar sus faenas la encontró muerta. ¡Qué coincidencia! La última novela que había escrito y publicado tenía por título *Morir sola* (1976: 446).

Pero lo cierto es que, durante muchos años, mantuvo una intensa actividad literaria y periodística, y organizaba en su casa tertulias semanales, veladas literarias que se celebraban los lunes. Aunque no le consta a Romero Tobar (2014: 6), así lo indican otras cartas conservadas en el epistolario de los Lamarque, por ejemplo las dirigidas por Narciso Campillo a don José el 4 de junio de 1871 («Periódicamente veo en casa de la Sinués los lunes al amigo Vidart, que está hecho un filosofazo y suele discurrir con notable claridad y acierto») y el 17 de junio del mismo año («en casa de Pilar vi el lunes pasado una señorita extraordinariamente parecida a Antonia, mucho más que el retrato pintado por Valeriano. Hice notar la rara semejanza a Vidart, que convino en ella. Siguen las reuniones pilarescas, y por cierto se pasa el rato en ellas agradablemente»). Lo mismo seguía haciendo José Marco, a tenor de lo que se cuenta en la sección «Cabos sueltos» de *Gil Blas* (24 de marzo de 1876): «El conocido escritor D. José Marco ha terminado una comedia titulada *La gloria y el purgatorio*. ¡La gloria! ¿Qué mayor gloria para Marco que las reuniones que celebra en su casa los miércoles, y no los martes, como equivocadamente dijo Blas Pérez en nuestro número anterior?».

Como en el caso de la baronesa de Wilson, tampoco Pilar Sinués consiguió ocultar los secretos de su vida íntima a todas las miradas, aunque las alusiones a sus disgustos no sean demasiado explícitas. Además de las declaraciones de Nombela, los testimonios de otros contemporáneos nos la dibujan como una mujer con graves pesadumbres. Los versos que Ángel María Segovia dedica a cada miembro de la pareja en su libro *Melonar de Madrid*, de 1876, parecen tener un sentido claro en el caso de Marco: «*La feria de las mujeres*⁴⁹ / dio, le aplaudieron con fe; / y aun creo que presentó / en la feria a su mujer». A tenor de las declaraciones de Sinués en sus últimas cartas a Antonia Díaz, Marco no evitaría mostrarse en público con otra mujer. Los que Segovia dirige a Sinués, por el contrario, bien conocidos, aluden a su penosa situación: «Más aun que por brillar / y por llegar a lucir, / escribe para olvidar / los disgustos del vivir» (1876: 138 y 144).⁵⁰ Manuel Ossorio y Bernard aseguraba que «contrariedades de la vida la hicieron utilizar como medio de existencia el cultivo de las bellas letras» (1890: 195).

⁴⁸ Su necrológica, publicada en *La Correspondencia de España* el 22 de noviembre de 1893, hace notar también la «extraña coincidencia» de que «la última novela de la popular escritora llevara por título *Morir sola!*, quizás como presentimiento del triste fin que le esperaba».

⁴⁹ La comedia *La feria de las mujeres* es de 1871, y está dedicada «a un ángel», que evidentemente ya no es su mujer. Critica la precipitación de las mujeres en la búsqueda de marido y, en la línea de Sinués, ofrece también un modelo del «ángel del hogar».

⁵⁰ Segovia no oculta el tinte patriarcal de sus comentarios. No sale tampoco bien parada Carolina Coronado: «Escribe con afición, / y a pesar de su trabajo, / no se verá por las letras / coronada Coronado» (1876: 129).

Sinués incurrió en una doble contradicción. Sus heroínas soportan con abnegación y paciencia todos los errores de los maridos, manteniendo la unión del matrimonio a expensas de sus terribles sacrificios y sufrimientos, pero su actitud vital chocaría frontalmente con los prototipos que presentaba y que, mucho después de su ruptura, seguía recomendando:⁵¹ puede mantenerse de su trabajo y además se empeña en legitimar con su producción su pertenencia al mundo literario (Jagoe, 1993: 474; Molina, 2014: 208 y 215); no puede ofrecerse como ejemplo de madre, y es ella la que abandona al marido aunque, a tenor de lo que le cuenta a Antonia Díaz, después habría estado dispuesta a volver al hogar. Por un lado, propone un modelo de mujer sumisa y dependiente de la unidad familiar (siempre prefiere la dedicación hogareña); por otro, ese modelo está en las antípodas de su propia peripecia personal.⁵² Además, si el matrimonio es fuente de sufrimiento y solo se sobrelleva con resignación, ¿no está invalidando su propuesta de alcanzar la felicidad femenina a través de este vínculo?⁵³ (Jagoe, 1998: 41).

DOS VIDAS NOVELADAS

Possiblemente, de todas las confidencias de Sinués a propósito de Emilia Serrano, la más interesante sea aquella en la que confiesa haberla retratado, y de paso, como contrafigura, a sí misma, en la novela *La senda de la gloria*, de 1863. Al amparo esta vez de la ficción, da rienda suelta a su inquina y, acostumbrada a plantear caracteres absolutamente maniqueos,⁵⁴ representa a la baronesa en uno de sus personajes más execrables, cuyas características vienen a coincidir con las opiniones que ha ido vertiendo en sus cartas; es aquí donde, además, censura la labor literaria de la baronesa. Expresando ciertos temores, porque la novela le parece arriesgada,⁵⁵ escribe el 17 de septiembre 1863:

⁵¹ En *La vida real. Alegrias y tristezas de una familia. Estudio social*, de 1884, ofrece consejos, ejemplificados con las protagonistas, para conservar el matrimonio a pesar de la indiferencia, los engaños o los errores del marido. En la dedicatoria «A mis lectoras», donde se jacta de haber sido la única en ocuparse de la educación de la moral de las mujeres, afirma que se propone enseñar a «resolver valerosamente uno de los más arduos problemas de la vida: el modo de hallar la dicha en el matrimonio, por discordes que sean la edad, el carácter y las inclinaciones de los esposos», y lo hace induciendo a la mujer a la resignación, la paciencia, la dulzura, el sacrificio y el perdón, a mantener la dignidad y evitar a cualquier precio la separación. En sus escritos pedagógicos abomina de la separación, cuyas consecuencias pueden ser nefastas para la mujer, que perderá la estimación social. A su ruptura matrimonial atribuye González Sanz que entre los oficios que propone como apropiados para las mujeres (sobre todo el de institutriz) no recomienda el de escritora: si la mujer escribe, ha de ser solo para su círculo privado: «Creo que esta ausencia de la literatura como oficio posible tiene que ver con su propia realidad y la condena social a la que ella misma fue sometida por la ruptura de su matrimonio» (2013: 80).

⁵² Escribe Jagoe: «she was uneasy about the dichotomy between the culture's feminine ideal and her status as an author, especially since after the separation she was neither a wife nor a mother» (1993: 474).

⁵³ La crítica coincide en que de sus obras se desprende siempre la idea de que «en la vida de la mujer casada no hay más que dolor y resignación» (Caballé, 2014: 258). Jagoe, apoyándose en el testimonio de Nombela, escribe: «Es imposible adivinar si las proponentes de la ideología doméstica creían sinceramente que la domesticidad que preconizaban respondía a su meta proclamada de dar con un modo de vida que hiciera feliz a la mujer, o si les servía simplemente de vehículo para entrar en el mundo literario. Hay indicios de que Sinués, por ejemplo, simplemente fingía conformarse con las normas que ella misma prescribía con tanto ahínco en sus escritos [...]. Su retórica hipercatólica de sufrimiento y resignación, por muy masoquista que fuera, también sirvió para socavar el mismo mensaje patriarcal que estaba transmitiendo. Si la mujer era tan feliz en el hogar y el matrimonio, ¿por qué tanta insistencia en el sufrimiento? Si le era absolutamente natural este rol, ¿por qué hacía tanta falta educarla para que se comportara así?» (1998: 41).

⁵⁴ Las prolíficas descripciones de los personajes, sus ropas y sus viviendas reflejan con un simbolismo básico y casi pueril el carácter de los protagonistas. El procedimiento de Sinués, incluidas las intervenciones moralizadoras de la voz narrativa, es el mismo a lo largo de toda su trayectoria.

⁵⁵ De hecho, no se atreve a dedicársela a Antonia. En la misma carta le dice: «Había pensado dedicarte esa obra, querida mía, pero no he querido hacerte cómplice en mis desvergüenzas; el primer libro que termine y que llene mis deseos para tan caro objeto, te lo dedicaré».

Lee con cuidado *La senda de la gloria*, y dime cuál es tu parecer, para mí muy importante por tu exacto raciocinio, buen gusto literario, claro y elevado talento y tierna amistad hacia mí; también estimaré mucho que tu ilustrado esposo me diga el suyo, porque es una obra tan atrevida, que estoy asustada de haberla publicado; casi todos sus personajes son retratos, pero pintados tan sin rebozo, que en Madrid los conocerá todo el que lea la obra. Tanto me muerden, que he buscado un látigo, para espantar avispas. En el segundo tomo, sale la famosa *Baronesa* de Wilson [la cursiva es de Sinués]; si no la conoces, ya te diré yo quién es. [...] *Julia*, la pobre *Julia*, es en parte creación mía, pero hay en ella mucho de mí; somos semejantes en carácter y en figura, aunque a la suya la he embellecido bastante...

Pero, como veremos, se retrata tanto en *Julia* (en su experiencia personal matrimonial) como en *Clemencia* (en tanto que escritora), a pesar de que únicamente se confiesa reflejada en *Julia*: no en vano Clemencia está escribiendo una novela titulada *El alma enferma*, obra que la propia Sinués publicó en 1864.⁵⁶

Es más explícita con respecto a la baronesa unos días después.⁵⁷ Aunque no recuerda bien los nombres de los personajes (la marquesa de Z... es en la novela la marquesa de T...),⁵⁸ escribe el 9 de octubre:

La marquesa de Z... es la insigne baronesa de Wilson, menos baronesa que tú y que yo, porque ni siquiera ha estado casada con varón: ese sí que es un retrato fiel y exacto [...]. Arturo es la copia de tantos maridos como hay en el mundo. Algunos conozco yo de su estampa. Amanda es una figura oscura o más bien negra, pero vaga, y delineada solo para que resalte la pura hez que rodea a Julia y a Clemencia; es la mujer educada sin madre, descreída, y por lo mismo mala. Esas mujeres cuando llegan a solteronas son tan malas como ella.

Las protagonistas de la novela son dos mujeres artistas: Julia, pintora, casada con Arturo, otro pintor, al que supera en talento y en éxito, y Clemencia, escritora y traductora, joven viuda honestísima y trabajadora. La envida lleva a Arturo a despreciar, maltratar y engañar a Julia con Amanda; fiel al modelo femenino de Sinués, Julia acepta el sufrimiento con resignación y respeta la institución del matrimonio, aun cuando deja de amar a su esposo; le cede la gloria de su obra y lo cuida cuando queda ciego, trabajando abnegadamente hasta que puede llevarlo a Londres para recobrar la vista, momento en el que las penalidades acumuladas la conducen a la muerte (lleva, pues, al extremo, la resignación matrimonial recomendada por la escritora ante unos abusos que la propia Sinués no pudo tolerar). Julia ha renunciado al éxito artístico, y si Clemencia sigue escribiendo es porque cuenta con la protección paternal de su marido: «La senda de la gloria está llena de abrojos para las mujeres; solo se puede cruzar con valor apoyada en un brazo varonil», escribe la narradora (II: 39).

La acción comienza en París, pero los personajes se trasladan a España, a donde llega también, procedente de la capital francesa, la marquesa de T. Cuando Clemencia no puede ya vender sus obras en París, se queja de que los editores solo quieren las de la marquesa y rechazan las suyas; Sinués deja caer en varias ocasiones que Wilson, modelo original de la marquesa, no es siempre la autora de sus escritos:

⁵⁶ Sánchez Llama ha visto también ese paralelismo con Clemencia, pero no con Julia (2000: 334).

⁵⁷ Años más tarde, y con propósito contrario, novelaría la vida de la baronesa su amigo Ramón Ortega y Frías en *El libro del corazón*, de 1874.

⁵⁸ También llama Diego a Arturo, y Natalia a su hermana Cornelia.

Hay además una aventurera por acá, que se titula marquesa para embauclar a los necios, y que escribe muchos disparates, que le imprimen por darse lustre con su título imaginario. París es la tierra de la farsa. En todas partes me respondían que tenían imprimiendo una obra de la marquesa de T... Pues has de saber que, entre sus muchos disparates, hay algo de sentido común, porque busca siempre amantes literatos, que le escriben cosas que ella firma, y además ellos son los que la recomiendan a los libreros (II: 133).

Por eso Clemencia se decide a casarse con el anciano y honrado don Fernando y aceptar su amparo. Don Fernando decide llevarla cuanto antes a Madrid, y Sinués aprovecha para encomiar, a través de su voz, las novelas morales de Clemencia, dirigidas, contrariamente a las de la marquesa, a la educación femenina —fiel reflejo de las de la propia Sinués—, y para manifestar cierta conformidad con la situación editorial alcanzada por las escritoras:

[N]o quiero este país, donde hay marquesas de pega, para que brille la gloria de mi mujer; allí estaremos menos adelantados, seremos menos cultos, pero rendimos más homenaje a la verdad; allí el que vale, vale, y los farsantes llevan al cabo su merecido; allí la mujer honrada no se confunde con la que no lo es. España es un país poco cómico, pero sincero, apreciador de lo bueno, de lo santo, de lo justo. Los libros de mi Clemencia deben escribirse, imprimirse y expenditure en España, porque son sanos, sencillos y útiles; es decir, lo que deben ser para que los lean las jóvenes y las madres: solo una mujer buena sabe escribir buenos libros. A España, pues, donde las mujeres buenas y los buenos libros son estimados en lo que valen (II: 137).

También se expresan al respecto otros personajes, como Cornelia, hermana de Arturo, que, aprovechando también para criticar a la marquesa, se hace eco de la opinión de los hombres acerca de las escritoras; le escribe a su amiga Lucila,⁵⁹ de Madrid, a propósito de Clemencia:

Me dan mucha risa esos forjadores de mentiras escritas, y mucho más cuando son *forjadoras*. Los hombres no las pueden sufrir, porque al hombre no le gusta la mujer sabia en otra cosa que en coqueterías. De las escritoras se ríen, se burlan, y aunque lo que estas escriban sea bueno, siempre dicen que es muy malo. Aquí he conocido a la marquesa de T... y se ha hecho muy amiga mía, aunque, a la verdad, yo creo que es ella tan marquesa como tú: ella se llama escritora, y algunos hombres de talento fingen creer que lo es (II: 152).

Del mismo modo, el sentido de la escritura diferencia a Clemencia de la marquesa de T. Para Clemencia, la escritura es su vocación: «al escribir no pienso si me leerán o no; lo mismo escribiría aunque lo hiciera para mí sola aunque no hubiera imprenta, aunque tuviera que guardar para siempre mis manuscritos; escribo, en una palabra, no para los demás, sino para mí, y para ser más dichosa». Y le responde su amiga Hortensia: «No habla así, por cierto, la marquesa de T.», cuya llegada a Madrid sorprende a Clemencia: «¿Qué, ha venido aquí esa mujer?» (II: 194).

⁵⁹ Estos diálogos epistolares le darán a Sinués mucho rédito también en otros escritos de carácter moralizador. Cf. Palenque (2022), quien ha desvelado que, además de las publicaciones conocidas, Sinués dirigió la revista sevillana *La Torre del Oro. Periódico dedicado a las damas* (1872-1874).

Sinués se muestra conocedora del mundillo literario y de las tertulias sociales, que representa también en la novela. La presentación de la marquesa de T en la reunión convocada por Hortensia delata que Sinués es incapaz de reservar sus opiniones sobre Wilson: la misma observación a propósito del color de su cabello, la misma idea de su frivolidad y coquetería; el retrato de la marquesa/baronesa es demoledor tanto en lo literario como en lo moral, e incluso en su descripción física:

...una mujer morena, y que aparentaba unos treinta años. Llevaba un traje de gasa azul celeste, una pañoleta llena de lazos y una corona de rosas blancas y hojas verdes sobre sus cabellos, demasiado claros para ser castaños, demasiado oscuros para ser rubios. Era aquello una cabellera lacia, sin brillo y sin color definido, pomposamente abultada, con esos adherentes de pelo y cerda que Víctor Hugo ha llamado después *miriñaques del peinado*. Detrás de ella se agrupaban algunos hombres que le decían galanterías al oído, y se daban después con el codo, riéndose visible y solapadamente (II: 202-203).

En esa reunión leen sus versos tanto la marquesa como Clemencia. Cuando la marquesa recita los suyos, lo hace «con voz campanuda y altisonante»; los versos «eran malos, vacíos, sin color ni ternura; en cambio, eran muy largos. No eran suyos, los había hecho uno de sus adoradores; pero sin duda era mal poeta, y sin duda también, los cedía conociendo su escaso valor» (II: 205). El ruidoso éxito obtenido por la marquesa desencadena las reflexiones del marido de Clemencia, que marca las distancias entre ambas y traduce también el pensamiento de Sinués, seguramente evocando alguna de las reuniones que compartió con la baronesa:

Sin embargo, querida mía, esa es la gloria. Mañana esas dos docenas de necios dirán por todo Madrid que la marquesa de T... fue aplaudidísima en unos versos que leyó, y que los de otra joven fueron oídos con indiferencia, y no faltará al dueño de esta casa algún amigo periodista que ponga un elogio de su reunión, ensalzando a la marquesa hasta las nubes y nombrándote a ti como por incidencia (II: 207).

Y eso a pesar de que la marquesa debió hacer callar a los asistentes antes de su lectura, mientras que la sola presencia de Clemencia provoca silencio y admiración, y a pesar también de los efectos bien diferentes que suscita su declamación: «Su voz era poco extensa, su timidez excesiva; mas sin embargo, sus hermosos versos, brotando sentimiento y belleza, tenían el privilegio de la verdadera poesía [...]. Cuando terminó, resonaron pocas palmadas: los hombres se ocupaban de mirarla; las mujeres, mejores jueces con respecto a lo que atañe al corazón, hablaban en voz baja»; la marquesa, tras su intervención, mira a Clemencia «con una ojeada de rencor» (II: 209-210). Si uno de los presentes elogia la desenvoltura de la marquesa, la belleza de Clemencia no atrae tanto «porque es más decente [la cursiva es de Sinués]: inspira respeto, y la otra es mujer con la que impunemente se puede hablar de todo lo que uno quiera; además, vive sola y libre»; sus versos le gustaron más que los de Clemencia «porque los lee con mucho más descaro» (II: 211). Curiosamente las mujeres, sin visos de envidia alguna, prefieren a Clemencia. El callado triunfo moral de Clemencia provoca la intervención de la narradora: «Tal fue el triunfo de Clemencia, y tal es, a juicio de la que esto escribe, la verdadera, la única gloria a que deben aspirar el talento y el decoro reunidos en una mujer» (II: 212).

Los comentarios de la concurrencia, al día siguiente, también traducen la opinión de Sinués, sin que falte la mordaz alusión a sus cabellos, un elemento presente en las descripciones que en sus semblanzas había ofrecido de la baronesa de Wilson:

- La una, la marquesa de T..., joven espiritual, con ojos color de ceniza, cabellos castaños y cejas negras.
- Hombre, ¡vaya un fenómeno!
- Pues es graciosa, y, sobre todo, mujer de mundo. ¡Tiene un desparpajo! ¡Como que acaba de llegar de París! (II: 211).

No se libra tampoco de la sátira la supuesta edad de la marquesa:

- A propósito de joven, ¿cuántos años cree V. que dice la marquesa que tiene?
- Treinta.
- Ella dice que veintidós.
- Bah! ¡Y los que mamó! ¡La he conocido yo en Madrid! ¡Es de mi edad!
- ¡Éramos vecinas, y su madre tenía casa de huéspedes! (II: 210).

Significativamente, el capítulo siguiente se titula «El oro y el oropel» (esto es, Clemencia y la marquesa). Lucila, anfitriona de la reunión, quiere conocer datos sobre la marquesa (a la que había invitado por recomendación de la perfida Cornelia) ante Clemencia, su marido y su padre. Clemencia asegura no haberla conocido en París, y Lucila insiste: «ha de dispensarme V. en gracia de la ansiedad que tengo por saber quién es. ¡Si nadie la conoce! [...]. Pero ¿en París era estimada como escritora? ¿Tenía nombre literario?». Y la respuesta de don Fernando es devastadora: «No, señora, no tenía ninguno, porque todo su talento es el de la farsa» (II: 214-215). Aun así, Lucila decide visitarla, y describe su modo de vida:

He hallado aquello hecho una taberna; y no es esto decir que se halle mal alojada, no, todo al contrario: vive en uno de los mejores sitios de Madrid, pero ¡figúrese usted que solo había en la casa hombres...! Creo que pasaban de una docena, y todos fumaban y hablaban a voz en grito. Ella estaba vestida del modo más estrepitoso, y llevaba unos zapatos bordados de lentejuelas; sin embargo, cuando yo entré con mi marido, todos aquellos hombres arrojaron sus cigarros como una muestra de atención, que a la cuenta no se deben creer obligados a usar con ella. Pero lo más extraño es que, así que pude examinarlos, conocí que casi todas sus visitas eran los jóvenes que yo convidé a mi casa, y que vio en ella hace tres días por la primera vez. A pesar de todo, esto no es extraño, si se atiende a la franqueza con que llamó a Carlos [marido de Lucila] querido amigo suyo (II: 215-216).

Cuando Carlos finalmente cae en las redes de la marquesa, Lucila se lamenta en su carta a Cornelia:

Tu amiga, la marquesa de T..., o mejor dicho, la que no pudiendo ya engañar a nadie en esa [París] con su fingido título, ha venido aquí a embaucar a algunos tontos, en cuyo número se encuentra mi marido. Carlos va todos los días a verla, y la acompaña de noche cuando va a sus compras y a los paseos solitarios; pero no va con ella al teatro ni a sitios públicos; ese es el castigo de las mujeres de su clase. Tampoco paga lo que ella compra; paga en versos, que ella hace pasar por suyos, el amor que le

vende esa aventurera sin pudor [...]. La insigne *marquesa*, que se dice viuda y creo que jamás tuvo marido, ha hecho la conquista de Carlos por dos razones: porque sabiendo que es regular poeta, quiso que sostuviese con sus versos su reputación de literata, y porque, conociéndole apasionado de Clemencia, a la que tiene una envidia mortal, quiso arrebatarle lo que ella juzgaba su conquista (II: 247-249).

Tanto Julia como Clemencia son ejemplos de dignidad, resignación y sacrificio; en ambas traduce Sinués sus propias circunstancias, y distribuye entre ellas sus dos facetas vitales: si Julia revela el fracaso de su matrimonio, la envidia despertada en su marido por su superioridad y las desavenencias acarreadas por la actividad intelectual de la escritora (incluido el maltrato físico), además del problema familiar que supone la hija de Marco, representada en la novela por Cornelia,⁶⁰ Clemencia encarna a la Sinués escritora y moralista y el modelo femenino archirrepetido por la novelista, confrontada a la baronesa de Wilson (marquesa de T). Para desviar la atención de tanta correspondencia, es Clemencia, y no Julia, la que se dedica a la escritura. De una situación idéntica se lamenta en su correspondencia con Antonia Díaz.

El desenlace de la novela relata dos finales opuestos, el de la marquesa y el de Clemencia, en los que resulta difícil ocultar los vínculos de los personajes con sus referentes reales, la baronesa y la propia Sinués:⁶¹

La pobre aventurera terminó pronto sus conquistas. Abandonados sus sueños de gloria literaria, porque en España los editores son menos acaudalados y más positivistas que en Francia, marchó a América con el fin de probar fortuna en aquel rico y virgen país, después de haber esperado por largo tiempo dos cosas muy distintas en Madrid: la publicación, muchas veces prometida, de un libro *de moral*, y el casamiento con un alto personaje, que era su amigo *íntimo* [seguramente alude a Felipe Alfau]; pero ni el librero se dejó alucinar por su mentido título —hallando muy problemática la *moralidad* de la obra— ni el personaje se determinó a inclinar la cabeza al yugo del matrimonio, al menos por entonces.

La *marquesa* dijo por todas partes que no se quería casar con él por sus *malas costumbres*; que ella había protegido a Clemencia cuando esta se hallaba en París y marchó a Cuba con grandes esperanzas. ¿Se han cumplido? ¡No! Ha perdido algunas de sus ilusiones, y llegará a la edad en que la mujer honrada es amada de todos, sin hallar en torno suyo más que desprecio e insolentes burlas (II: 255-256; 385).

¿Ha llegado esta encantadora mujer [Clemencia] al templo de la gloria? ¿Ha alcanzado ya la inmortalidad? No la logrará hasta que la cubra el velo de la muerte. Entonces se le elevarán pedestales y se harán ediciones de sus obras por cuenta del Estado; su recompensa ahora es más modesta, pero más dulce y positiva.

Cuando desea salir de su retiro, halla todas las puestas abiertas, y en todas partes se disputan su presencia. Todas las madres compran sus libros para sus hijas. Todos los esposos, para sus esposas. Cada día recibe cartas llenas de sinceros y entusiastas parabienes, porque su pluma solo tiende a ensalzar la virtud, y sus escritos al fin que

⁶⁰ Julia, casada con un hombre «vulgar, débil, prosaico; [...] inferior, en una palabra» (I: 70), sufre callada y resignadamente los deseares de su marido y el egoísmo de su cuñada, Cornelia, que es quien lleva la administración de su casa y quien gasta en caprichos el dinero que Julia gana esforzadamente, mientras que Arturo no consigue triunfar.

⁶¹ Todavía en *Morir sola* (1890), su última novela, parece adivinarse la figura de Emilia Serrano en Clarissa, una extranjera de costumbres disolutas, falsa viuda, que embaucha a un barón para casarse con él y obtener un título nobiliario.

se exige a la literatura de nuestro siglo, y que, fuerza es decirlo, es el que le conviene (II: 257, 386).

FINAL

En las dos peripecias vitales analizadas, las cartas se muestran —dado que no van dirigidas a ningún personaje relevante sino a una íntima amiga— como un utilísimo instrumento que desvela no solo la construcción de la subjetividad, sino también las tensiones entre el ámbito público y el privado en el caso de las mujeres, e incluso la génesis de una novela que refleja también esas tensiones de manera velada. En la medida en que el género epistolar es, además, una construcción, resulta esclarecedor comprobar cómo esa construcción subjetiva no siempre es sincera, y se acomoda a determinados condicionamientos (desde luego al receptor, pero también, en este caso, a las circunstancias que obligan al ocultamiento, como ocurre en la parte del epistolario supervisado por José Marco). Escribe al respecto Fernández que las cartas sirven

para certificar los conflictos no resueltos y las tensiones derivadas del enfrentamiento entre el ser íntimo y el individuo público que ha de someterse a unas convenciones normativizadoras; las crisis de identidad apenas resueltas por claudicaciones o de resistencias que terminan por minar el ánimo personal y la credibilidad pública. También, permiten salvar las excesivas zonas oscuras en que la Historia sitúa el tránsito vital de mujeres como Matilde Cherner, Emilia Serrano o Concepción Gimeno de Flaquer, protagonistas de múltiples acontecimientos sociales, culturales y políticos que están esperando ser rescatados de un pasado reciente cuyos resortes íntimos aún no conocemos si no es a través de su testimonio biográfico (2016: 106).

Esos resortes ocultos de dos personajes que han intentado ofrecer una imagen pública distante e incluso opuesta a la privada quedan al descubierto en la comunicación epistolar, que pone en evidencia la efectiva realidad de un doble discurso. Este somero repaso, que ha ofrecido la clave de lectura de *La senda de la gloria*, permite comprobar también que el sentimiento de sororidad es con frecuencia más que cuestionable. Se trata, más bien, de una maniobra, una estrategia que trata de ofrecer una imagen pública de unión y solidaridad con el único objetivo de hacer frente común de cara a una república literaria en la que las mujeres no tenían franca ni fácil la entrada. Ante la presión de la escritura masculina era preciso ofrecer una apariencia de solidez y aspiraciones compartidas. Se hacía necesario, por otra parte, preservar la integridad de la imagen autorial femenina, y para ello era imprescindible ocultar datos biográficos e íntimos que pudieran resultar inconvenientes. En este aspecto es, quizás, en el único en que funciona la «sororidad»: se evita la descalificación pública y unas a otras se construyen una imagen irreprochable, aun cuando vaya en contra de sus juicios íntimos.

En la intimidad, las relaciones literarias no se separan de las personales, y la rivalidad —quizás la envidia, como denunciaba Casta Esteban⁶²— conduce en muchas ocasiones a la descalificación grosera, tal vez injusta, y, en cualquier caso, poco fraternal. Como escribe Fernández, «interesa conocer cómo la experiencia de las maternidades, efectivas o malogradas, o las peripecias de la separación conyugal, el matrimonio fraudulento o la falsa viudez pudieron construir un profundo vínculo vital entre quienes encajaban

⁶² También Faustina Sáez de Melgar escribe artículos en *La Violeta* sobre la envidia y la ingratitud, que Sinués censura en carta de octubre de 1865.

en estos paradigmas, como Pilar Sinués de Marco, Emilia Serrano, Faustina Sáez de Melgar, Matilde Cherner, Sofía Tartilán o la propia Emilia Pardo Bazán» (Fernández, 2016: 90-91). Si hubo un vínculo vital entre Sinués y Serrano, lo fue, como lo demuestran las confesiones de Sinués, y al menos por su parte, solo una aquiescencia callada y de cara a la galería y una complicidad compartida porque ambas se encontraban en la intimidad en una situación poco decorosa, que, de difundirse (aunque también en ambos casos parece que fueron secretos a voces) perjudicaría enormemente su imagen. La solidaridad, en suma, consistiría en un pacto común no solo de no agresión en el ámbito público (otra cosa son las confidencias íntimas), sino de enaltecimiento recíproco.

Pero, y sobre todo, tanto las epístolas como las claves personales de la novela ponen al descubierto contradicciones que revelan las dificultades a las que se enfrenta la construcción misma de la imagen del «ángel del hogar». Si la marquesa-baronesa es un reflejo del modelo negativo tanto en lo literario como en lo personal, lo cierto es que los textos no ofrecen un acabado contramodelo más que de manera utópica: Clemencia, mujer escritora que cuenta con el apoyo masculino incondicional, en la que refleja seguramente sus aspiraciones ideales, pero con la que no se identifica Sinués explícitamente, dado que carece de ese soporte. Cabe resaltar además, y este es detalle no baladí, que la protección de la que disfruta Clemencia es asexuada, dado que el anciano marido ejerce en realidad de padre. Si se identifica, aunque parcialmente, con Julia, vivo retrato de sus circunstancias íntimas (con toda seguridad el detonante final de la ruptura matrimonial), personaje también con enorme capacidad artística, pero cuyo sometimiento al modelo angelical, sumiso, abnegado y doliente la conduce indefectiblemente a la muerte. La trayectoria vital de Sinués no asume esas consecuencias, y, de hecho, cabe dudar de la sinceridad de los deseos de reconciliación con el marido que transmite a Antonia Díaz, dictados probablemente por la necesidad de sostener en lo personal el arquetipo planteado en muchos de sus escritos. La autodenominada «escritora del hogar» (*Fausta Sorel*: 1861, 7) se atreve, desde *La senda de la gloria*, a culpabilizar al cónyuge del fracaso matrimonial y la destrucción del hogar.

Los textos analizados permiten entender, en última instancia, los obstáculos a los que las escritoras de la «domesticidad» han de enfrentarse a la hora de plantear la condición femenina y su cometido familiar, social y cultural, que las conduce inevitablemente a la claudicación, tanto en lo privado (renuncian al modelo) como en lo literario: se ven obligadas a defender una imagen cuya asunción desde la faceta personal es imposible.

BIBLIOGRAFÍA

- ALDARACA, Bridget (1982), «El “ángel del hogar”: The Cult of Domesticity in Nineteenth Century Spain», en Gabriela Mora y Karen S. Van Hooft (eds.), *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*, Ypsilanti, Michigan, Bilingual Press, pp. 62-87.
- ALONSO, María Rosa (1940), *En Tenerife, una poetisa. Victoria Bridoux y Mazzini (1835-1862)*, Santa Cruz de Tenerife, Librería Hespérides.
- BLANCO, Alda (2001), *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en la España isabelina*, Granada, Universidad de Granada / Caja General de Ahorros de Granada.
- BOLUFER PERUGA, Mónica (1998), «Lo íntimo, lo doméstico y lo público: representaciones sociales y estilos de vida en la España ilustrada», *Studia Histórica. Historia Moderna*, nº 19, pp. 85-116.
- BOLUFER PERUGA, Mónica (2006), «Del salón a la asamblea: sociabilidad, espacio público y ámbito privado (siglos XVII-XVIII)», *Saitabi. Revista de la Facultat de Geografia i Historia*, Universidad de Valencia, nº 56, pp. 121-148.
- BOLUFER PERUGA, Mónica (2014), «Multitudes del yo: biografía e historia de las mujeres», *Ayer*, nº 93.1, pp. 85-116.

- BOURDIEU, Pierre (2002), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama [1992].
- BOURDIEU, Pierre (2011), «La ilusión biográfica», *Acta Sociológica*, vol. 1, nº 56, pp. 121-128 [1989].
- BURDIEL, Isabel (2005), *El otro, el mismo. Biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-XX)*, Valencia, Universitat de Valencia.
- BURDIEL, Isabel (2014), «Historia política y biografía: más allá de las fronteras», *Ayer*, nº 93.1, pp. 47-83.
- BURDIEL, Isabel, y Roy FOSTER (2015), «Introducción», en Isabel Loriga y Roy Foster (eds.), *La historia biográfica en Europa. Nuevas perspectivas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 9-14.
- BURGUERA, Mónica (2018a), «La estrategia biográfica. Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado, románticas después del romanticismo», *Política y sociedad*, nº 55.1, pp. 43-69.
- BURGUERA, Mónica (2018b), «“¿Cuál será la poetisa más perfecta?” La reinvención política de Carolina Coronado en la *Galería de poetas españolas contemporáneas (La Discusión, 1857)*», *Journal of Spanish Cultural Studies*, nº 19.3, pp. 297-317.
- BUSSY GENEVOIS, Danièle (2003), «Por una historia de la sociabilidad femenina. Algunas reflexiones», *Hispania*, nº 63.214, pp. 605-620.
- CABALLÉ, Anna (2014), «“¿Hay por ahí más felicidad, Hartzenbusch?” La escritura autobiográfica en el siglo XIX», en María Isabel Morales Sánchez, Marieta Cantos Casenave y Gloria Espigado Tocino (eds.), *Resistir o derribar los muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 249-259.
- CHARNON-DEUTSCH, Lou (1994), *Narratives of Desire. Nineteenth-Century Spanish Fiction by Women*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press.
- COMELLAS, Mercedes (2018), «El epistolario de Fernán Caballero: el sexo de la identidad autorial», en María Martos y Julio Neira (coords.), *Identidad autorial femenina y comunicación epistolar*, Madrid, UNED, pp. 223-247.
- COMELLAS, Mercedes (2019), «Fernán Caballero y el modelo autorial femenino», en Ana M. Aranda, Mercedes Comellas y Magdalena Illán (eds.), *Mujeres, arte y poder: el papel de la mujer en la transformación de la literatura y las artes*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, pp. 65-93.
- DE DIEGO, Estrella (1987), *La mujer y la pintura del XIX español: cuatrocientas olvidadas y algunas más*, Madrid, Cátedra.
- ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cristina (1989), «¿Quién era la escritora del siglo XIX?», *Letras Peninsulares*, nº 2.1, pp. 81-107.
- ESTABLIER PÉREZ, Helena (2018), «Historia, ideología y perspectiva de género en la España del XIX: el “ciclo” de leyendas históricas de Pilar Sinués de Marco (1855-1857)», *Hispanófila. Ensayos de Literatura*, nº 182, pp. 55-71.
- ESTEBAN, Casta (1884), «Dos palabras a mi sexo», en *Mi primer ensayo. Colección de cuentos con pretensiones de artículos*, Madrid, Tipografía de Manuel Ginés Hernández.
- FERNÁNDEZ, Pura (2015), «*No hay nación para este sexo*: redes culturales de mujeres de letras españolas y latinoamericanas (1824-1836)», en Pura Fernández (ed.), *No hay nación para este sexo. La Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert, pp. 9-57.
- FERNÁNDEZ, Pura (2016), «“La mujer debe ser sin hechos y sin biografía”: en torno a la historia biográfica femenina contemporánea», en Henar Gallego y Mónica Bolufer (eds.), *¿Y ahora qué? Nuevos usos del género biográfico*, Barcelona, Icaria, pp. 81-110.
- FERNÁNDEZ, Pura (2018), «Imposturas y silencios. El epistolario de la baronesa de Wilson a Narciso Alonso Cortés o los enigmas biográficos de una mujer de letras en el siglo XIX»,

- en María Martos y Julio Neira (eds.), *Identidad autorial femenina y comunicación epistolar*, Madrid, UNED, pp. 361-380.
- FERNÁNDEZ, Pura (2019), «“Mi nombre siempre”. La construcción de la identidad autoral femenina en el siglo XIX: la baronesa de Wilson, agente literaria de Alexandre Dumas», en Pedro Ruiz Pérez (ed.), *Autor en construcción. Sujeto e institución literaria en la Modernidad Hispánica (siglos XVI-XIX)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 235-280.
- FERNÁNDEZ, Pura (2022), *365 relojes. Vida de la baronesa de Wilson (c. 1833-1923)*, Madrid, Taurus.
- FERNÁNDEZ, Pura y Marie-Linda ORTEGA (2008), «Presentación», en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega (eds.), *La mujer de letras o la «letraherida». Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, pp. 9-12.
- FERNÁNDEZ-DAZA ÁLVAREZ, Carmen (2023), «Es la mujer poeta planta extraña»: Carolina Coronado y la naciente sociedad de poetisas», en Carmen Fernández-Daza e Isabel María Pérez González, *Carolina Coronado, un siglo en rotación*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, pp. 131-203.
- GALLEGOS, Henar y Mónica BOLUFER (eds.) (2016), *¿Y ahora qué? Nuevos usos del género biográfico*, Barcelona, Icaria.
- GILBERT, Sandra M. y Susan GUBAR (1998), *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ SANZ, Alba (2013), «Domesticar la escritura. Profesionalización y moral burguesa en la obra pedagógica de María del Pilar Sinués (1835-1893)», *Revista de Escritoras Ibéricas*, nº 1, pp. 51-99.
- GONZÁLEZ-ALLENDÉ, Iker (2004), «Entre la modestia y el orgullo: Las coordenadas metapoéticas de Carolina Coronado», *Decimonónica*, nº 1.1, pp. 33-51.
- HERAS Y BORRERO, Francisco M. de las (2012), «Felipe Alfau y Bustamante, un trinitario contradictorio», *Boletín del Archivo General de la Nación*, México, año LXXIV, vol. XXXVII, nº 133, pp. 307-326.
- HIBBS-LISSORGUES, Solange (2008), «Escritoras españolas entre el deber y el deseo: Faustina Sáez de Melgar (1834-1895), Pilar Sinués de Marco (1835-1893) y Antonia Rodríguez de Ureta», en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega (eds.), *La mujer de letras o la «letraherida». Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, pp. 325-344.
- JAGOE, Catherine (1993), «María Pilar Sinués de Marco (1835-1893)», en Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson y Gloria Feiman Waldman (eds.), *Spanish Women Writers. A Bio-Biographical Source Book*, London, Greenwood Press, pp. 473-483.
- JAGOE, Catherine (1998), «La misión de la mujer», en Catherine Jagoe, Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca, *La mujer en los discursos de género*, Barcelona, Icaria, pp. 21-53.
- KIRKPATRICK, Susan (1990), «La “hermandad lírica” de la década de 1840», en Marina Mayoral (coord.), *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, pp. 25-41.
- KIRKPATRICK, Susan (1991), *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España 1835-1850*, Madrid, Cátedra.
- KIRKPATRICK, Susan (1992), *Antología poética de escritoras del siglo XIX*, Madrid, Castalia – Instituto de la Mujer.
- LABANY, Jo (2017), «Afectividad y autoría femenina. La construcción estratégica de la subjetividad en las escritoras del siglo XIX», *Espacio, tiempo y forma*, nº 29, pp. 41-63.
- LUDMER, Josefina (1984), «Las tretas del débil», en Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Puerto Rico, Ediciones Huracán, pp. 47-54.
- MANZANO GARÍAS, Antonio (1969), «De una década extremeña y romántica», *Revista de Estudios Extremeños*, nº 24, pp. 1-29.

- MAYORAL, Marina (1990), «Las amistades románticas: confusión de fórmulas y sentimientos», en Marina Mayoral (ed.), *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación del Banco Exterior de España, pp. 43-71.
- MAYORAL, Marina (1993), «Las amistades románticas: un mundo equívoco», en Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres en Occidente*, vol. 4: Geneviève Fraisse, Michelle Perrot y María José Rodríguez Galdo (dirs.), *El siglo XIX*, Madrid, Taurus, pp. 613-628.
- MOLINA PUERTOS, Isabel (2009), «La doble cara del discurso doméstico en la España liberal: el “ángel del hogar” de Pilar Sinués», *Pasado y Memoria*, nº 8, pp. 181-197.
- MOLINA PUERTOS, Isabel (2015), *La ficción doméstica: Ángela Grassi, Pilar Sinués y Faustina Sáez. Una aproximación a las imágenes de género en la España burguesa* (tesis doctoral), Universidad de Valencia, disponible en <https://bit.ly/3woJoRF>
- MORALES SÁNCHEZ, María Isabel, Marieta CANTOS CASENAVE y Gloria ESPIGADO TOCINO (eds.), *Resistir o derribar los muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014.
- MORANT DEUSA, Isabel y Mónica BOLUFER PERUGA (1998), «Presentación. Historia de las mujeres e historia de la vida privada. Confluencias historiográficas», *Studia Histórica. Historia Moderna*, nº 19 (número monográfico, Isabel Morant Deusa y Mónica Bolufer, eds., *Público/privado. Masculino/femenino*), pp. 17-23.
- Moscoso, Javier (2018), «De la Historia de las Emociones a la Historia de la Experiencia. Los dibujos y notas de un marino español durante la Guerra Civil», en Luisa Elena Delgado Delgado, Pura Fernández y Jo Labany (eds.), *La cultura de las emociones y las emociones en la cultura española contemporánea (siglos XVIII-XXI)*, Madrid, Cátedra, pp. 215-234,
- MURIEL GARCÍA, Nieves (2018), «“Sin vernos a nosotras que lefamos”. Notas acerca del deseo de sociedad femenina», *Duoda. Estudios de diferencia sexual*, nº 54, s. p. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/DUODA/article/view/336894/427721>.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1890), «Apuntes para un diccionario de escritoras españolas del siglo XIX», *La España Moderna*, Año II, nº 17.
- PALENQUE, Marta (2022), «La editorial Eduardo Perié y dos revistas inéditas sevillanas para la mujer: *La Torre del Oro* (1872) y *La Moda Hispano-Americanana* (1874)», en Beatriz Sánchez Hita y María Román López (eds.), *Cultura, política y negocio del Romanticismo al regionalismo*, Madrid – Frankfurt, Iberoamericana – Vervuert, pp. 153-185.
- PALENQUE, Marta e Isabel ROMÁN GUTIÉRREZ (2007), *Antonia Díaz de Lamarque, una escritora sevillana del Ochocientos*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.
- PELUFFO, Ana (2005), «Límites y alcances de la sororidad republicana», en *Lágrimas andinas. Sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*, Universidad de Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 247-262.
- PELUFFO, Ana (2015), «Rizomas, redes y lazos trasatlánticos: América Latina y España (1890-1920)», en Pura Fernández (ed.), «No hay nación para este sexo». *La Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert, pp. 207-224.
- PÉREZ, Janet W. (1988), «Spanish Women Narrators of the Nineteenth Century: Establishing a Feminist Canon», *Letras Peninsulares*, nº 1.1, pp. 34-50.
- RABATÉ, Colette (2006), «Les espagnoles créatrices dans la presse à l'époque d'Isabelle II (1833-1868)», en Françoise Étienvre (dir.), *Regards sur les espagnoles créatrices XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 93-106.
- RABATÉ, Colette (2007), *¿Eva o María? Ser mujer en la época isabelina (1833-1868)*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

- RABATÉ, Colette (2008), «El epistolario de Fernán Caballero: La escritura como estrategia vital», en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega (eds.), *La mujer de letras o la «letraherida». Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid, csic, pp. 289-308.
- ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel (2022), «La trastienda doméstica de la sororidad o las “tijeras afiladas”: confesiones epistolares de Pilar Sinués a Antonia Díaz», *Actas de las XII Jornadas de Historia de Almendralejo y Tierra de Barros. Bicentenario del nacimiento de Carolina Coronado (1820-2020)*, Almendralejo, Asociación Histórica de Almendralejo, pp. 153-171.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (2014), «María Pilar Sinués, de la provincia a la capital del reino», *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, nº 190.767, pp. 1-9.
- SÁNCHEZ, Raquel (2019), *Señoras fuera de casa. Mujeres del XIX: la conquista del espacio público*, Madrid, Catarata.
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo (1999a), «María Pilar Sinués de Marco y la cultura oficial peninsular del siglo XIX: del neocatolicismo a la estética realista», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, nº 23.2, pp. 271-288.
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo (1999b), «El “varonil realismo” y la cultura oficial de la Restauración en el fin de siglo peninsular: el caso de María del Pilar Sinués de Marco», *Letras Peninsulares*, nº 12.1, pp. 37-64.
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo (2000), *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid – Universidad de Valencia, Cátedra – Instituto de la Mujer.
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo (2017), «Gertrudis Gómez de Avellaneda y María del Pilar Sinués: La forja de un feminismo moderno hispánico en la década de 1860», *Ínsula*, nos. 841-842, pp. 12-16.
- SEGOVIA, Ángel María (1876), *El Melonar de Madrid. Semblanzas, bocetos, caricaturas, retratos, fotografías, de los tipos, tipines, tipejos y tipazos, que por sus hechos, fechorías, méritos y excentricidades figuran en Madrid en todos los ramos de la ignorancia y del saber humano, artes, industria, ciencia, política, comercio, etc., etc., etc., pintados con sus pelos y señales*, Madrid, Imprenta a cargo de A. Florenciano.
- SHOWALTER, Elaine (1977), *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton University Press.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen (1983), «Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación», *Anales de literatura española*, nº 2, pp. 477-490.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen (2008), «Vivir de la literatura. Los inicios de la escritora profesional», en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega (eds.), *La mujer de letras o la «letraherida». Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid, csic, pp. 389-408.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen (2014), «De objeto de estudio a sujeto autónomo: un cambio crucial», en María Isabel Morales, Marieta Cantos Casenave y Gloria Espigado Tocino (eds.), *Resistir o derribar los muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 25-36.
- SINUÉS, María del Pilar (1857), *Margarita*, Madrid, Imprenta de T. Núñez Amor.
- SINUÉS, María del Pilar (1861), *Fausta Sorel*, Madrid, Imprenta y Estereotipia Española de los Sres. Nieto y Compañía, 2 vols.
- SINUÉS, María del Pilar (1863a), *La senda de la gloria*, Madrid, Imprenta Española.
- SINUÉS, María del Pilar (1863b), *La Virgen de las lilas*, Madrid, Imprenta Española.
- URRUELA, María Cristina (2005), «El ángel del hogar: María Pilar Sinués y la cuestión de la mujer», en Lisa Vollendorf (ed.), *Literatura y feminismo en España (siglos XV-XXI)*, Barcelona, Icaria, pp. 155-169.
- VALERA, Juan (2006), *Correspondencia* (v), Madrid, Castalia. Dir. Leonardo Romero Tobar,

- VALIS, Noël (1991), «Introducción» a Carolina Coronado, *Poesías*, Madrid, Castalia – Instituto de la Mujer, pp. 7-41.
- VALIS, Noël (2015), «Patronazgo masculino y visibilidad de las escritoras románticas españolas y norteamericanas», en Pura Fernández (ed.), «*No hay nación para este sexo*». *La Re(d) pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert, pp. 83-109.
- ZECCHI, Barbara (2002), «La hermandad lírica. Bécquer y la ansiedad de autoría», en Raquel Medina y Barbara Zecchi (eds.), *Sexualidad y escritura (1850-2000)*, Barcelona, Anthropos, pp. 33-59.

